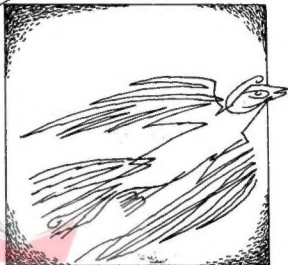


المقارنة المهينة

أنسي الحاج



■ ما أتته كلمة «مقارنة» جلاً من الأحاسيس البشرية في
يُقدّر عليها القياسرة ولا «المقارنة» (فيكون شذوذاً فيكي من لونا)
تولستوي).

تألفه لجورد المقارنة. فمق كان القياسرة والمقارنة يمركون
الأحاسيس البشرية بالمعنى الذي يفهمه ويستطيعه الشاعر والفنان؟
هل تقارن روسو بالثورة الفرنسية؟ وهوغو بنابوليون؟ وصوزار أو
بينهوفن بلا أعرف أي امبراطور؟ وأسحق ما في الأمر أن صاحب
المقارنة يعتقد أنه يتصلق على الكاتب عندما يفاخر بأن هذا أقدر على
تحريك المشاعر من القيصر والقائد.

إلى أرض هذه المقارنة وأعتبر أنها مهينة بحق الكاتب، لأنّي اعتبر
أن الشاعر التي يحرّكها الحكماء والغزاة هي مشاعر التخلف والسوء
والقطع والدم.

لم أستطع ولا مرة في هذا العصر ولا في الماضي أن أجد للحاكم
مسحة سحر أعلى مرتبة من أني دجال ماهر أو حايّ قدير. وأعتقد أن
الحالة الوحيدة التي يستحق فيها الحاكم احتراماً هي عندما يمر،
كشخص، في وضع مأسوي شديد الاحترق. إن كل عظمة لويس
الرابع عشر لا تستحق لفتة روحية من عمق الأحشاء كذلك التي
استحقها لويس السادس عشر حين وقع عليه، وهو لا يدري كيف،
ظلم الثورة الفرنسية.

لا يصبح الحاكم مقبولاً إلا عندما يكون في صراع مع الآفة.
حين يستحيل بدوره ضحية لمن هم أقوى سلطة منه.

مثل هذا الحاكم يخرج من حظيرة الحكماء ليدخل في اطرار
الشخصيات المسرحية الفاجعة. وإذا حرك المشاعر فهو يمركونها
بتحديده للشعر عجباً حلم كل ضعيف مغلوب يود التار من القوى
التي طالا سخته. ولكن كم يعرف التاريخ مثل هذا الحاكم المضاد
للحكام؟

إن ما يثير الازمئزاز في الحاكم هو أنه يستمد السلطة من...
السلطة، أي من شيء «خارجي»، ليس هو نعمة ولا موهبة،
والبرهان أنه يزول بزوال الحكم. فهو يظهر صرف، ونتيجة قوانين
وموازن قوى واتفاقات، فضلاً عن مساومات ودسائس وصفقات،
هي أقرب إلى براعة اقتناص الفرص منها إلى الاستحقاق.

الحقائق - شاعر أكان أم فناناً - يحرّك مشاعر الناس من دون غاية
عقدية. وسلطته عليهم هي الجبال. هي السحر بمعناه التحويلي
الكلياني. إنه يعطهم الملك بينما يمرّدهم الحاكم من الملك. إنه
يمرّدهم والحاكم يستعملهم. الحاكم يعتبرهم جمهوراً والحقائق
يعتبرهم فرداً. الحاكم يعتبرهم رعباً والحقائق يعتبرهم شهوداً
ومشاركين.

الحاكم يكذب عليهم ليستمر والحقائق لا يوقد لوجوده بغير
الصدق.

الحاكم يخشى - وراعه، يثير تعاريفه المؤالية للسلطة ويقنع فيهم

الشاعر
يحرر الناس
والحاكم
يستعملهم

ما يهدد مركزه، والحقوق يغذي مشاريعهم الإنسانية ويفتح شهيقهم على الحب والخير.

الحاكم، أو طالب الحكم، وكل عامل سلطه، لا يشتغل إلا على ما يشد بالإنسان نحو الحدود البشرية الصغرى، يقرمه ويقيه مستهدلاً لذات العشرة صغرته أو كبره، وشعارات البغض والتفرقة عموماً بالوطنية والثألية، وسدوم التعصب جهراً أو ضمناً، ويرامح الوعود الكاذبة والأحلام الضحلة والزائفة التي تتكئ بالأحلام والحلم منها براء، حتى الحلم الكاذب منها براء، حتى الحلم البائس منها براء.

الحاكم يتكبر على الناس وليس له أي امتياز عليهم سوى أنه اقتصر أو اغتصب أو ورث الحكم. وحدها القوة المادية، قوة جيشه ومؤسسته وشرعته وجواميسه، تعليه هذا الحق. الشاعر، الفنان، يعطي قلبه ولا يطلب. إذا طلب - غير أن تأكلوا له قلبه فداء عنكم. وقلبه هذا هو نار الفداء حيث كل شيء صفيح ونور المعجزة، لأن الجبال المولدة هو معجزة.

الحاكم يقول «الإنسان» ويقصد عنواناً تردائياً مجرداً من الروح والحقيقة، عنواناً أفقده كل صدقية تراث ضخم من التضاق غير التاريخ، من التضاق والتشابة بفرائض الانتباه. والشاعر يقول «الإنسان» وحتى لو قصد نفسه فإنما يقصد كل إنسان حسب مفهومه هو للذات والظلال من تجربته ونظماً من رؤيته التي لا تبحث إلا عن الخلاص من المثانة وعن الانسجام والتناغم والسعادة لجميع البشر. الحاكم ينادي على بواطن التحكم والشاعر ينادي على بواطن الدخيلة الفطرية التي لا عقل فيها، مهما شئت، لغير الحلم بالمرئيه من اللهب والشمع الأوسع من الحرية.

الحاكم يتعامل مع الخفاء على أنه مؤامرة منه أو عليه، والشاعر يتعامل مع الخفاء على أنه إلهام أو تدبير، عزازن الواقع المطلق، كقناع الكون، غابة الرموز والأقدار، له ولكل من يتبعه من الغاوين. سلطان السلطة السياسية آثار البقع والفعل، جسدياً ومعنويًا، أو إذا استقام فيما لأه الحوادث والأحداث، يلبس قناع «التقدم» وهو مجرد نقاب لدره خطر المعارضة عنه، ولضمان سمعة طيبة في نفوس طلاب الإصلاح والتغيير، وهما في نظر السلطة، على كل حال، شكلان من أشكال «الحكم» لا من أشكال «الحياة».

السلطة لا تفي تبتش الحسى الشمسري في من يملك هذا الحس، والشعر لا يفي يفتحه ويقره ليجاهد ضد ضرورات العيشة اليومية ويوبها وقورها.

السلطوي، الحاكم، السياسي، ويجاطب من خارج، للتلويح. الشاعر «يصغي». يصغي إلى من يتكلم فيه، ويصغي إلى الآخرين، ويصغي إلى ينائيب الكون تتدفق في ذاته. ثم يتكلم من داخل. من داخل الجوهر إلى داخل الجوهر. كبرياء الشاعر، والفنان، فناء لتواضع الطفل وبراءته. تواضع الرئيس، الزعيم، الحاكم، فناء يستر وجه الكبرياء المؤدية كل حق بشرى. كل طفولة.

الحاكم يريد أن يريح جمهوره، الشاعر لا يغفل هذا الجمهور ولا يأتي جمهوره كأنه، لأنه يفتش الإنسان.

إني لا أجد غاية أدعي إلى الأصف من غياوة شاعر يسعد بأن يفتح له حاكم أبواب قصره ليستقبله «بمعاونة». عندما نطق عندما شاعر أرض القصر تقشّصان مكاناً يند أن يلعب فيه غير هراء

الصنع والأناثية العقيمة الدمية، والدمية والحفارة والإيذاء.

وهل يمكن، تسألني، الاستغناء عن الحاكم، عن السياسة والسلطة؟ انك تهتم، تهتم، ولكن من يتولى شؤون الرعية إذا الغلبا الحاكم؟

الجواب ليس الآن بحاله. لا أريد هنا إلا التمييز بين سلطتين يتجلى إلى الكثيرين، ومن الشعراء والأدباء والفنانين والمفكرين كذلك، أن واحدة منها، وهي السلطة السياسية، هي «السلطة»، وهي التي تحرك الأحاسيس البشرية، وأن طموح الكتابة هو محاكاة هذه السلطة في هذا التحريك، لا أكثر.

نظرة كهذه ما كانت لتستحق الانتباه لو لم تكن منتشرة وشبه عامة، ولا يتسلم منها قلماً حتى من هو مفروض فيه أن يعرف. لا، السلطة السياسية (الحكم، العرش، الرئاسة، القيادة، الخ...) لم تحرك ولا تحرك ولن تحرك إلا مشاعر الغوغاء، في الغوغاء والمشاعر الغوغائية في أي إنسان كان ولو كان من «الغنية». لم تحرك ولا تحرك ولن تحرك إلا البخره الوحل وعواطف المساكين الذين منعتهم أنظمة السلطات كلها غير التاريخ من أن يروا ويسمعوا إلا ما أريد لهم أن يروا ويسمعوا فخرموا ذاتاً وبشكل منبهي حتى النمو والتفتح وكل فرصة حقيقتية للثورة على ما يستعبدهم. لم تحرك ولا تحرك ولن تحرك إلا الحروب والأطباع والمجازر. ولم تصنع ولا تصنع وأن تصنع إلا الحدود والفوارق والبغضاء والويلات. وأن تعرف البشرية راحة ما لم يتغير مفهوم السلطة السياسية ويقلب رأساً على عقب، فيستل من الحلم لا من الطموح، وتكون فاضته وتوظف كل الطاقات لتجيب الإنسان أكبر قدر ممكن من الألم والحرمان.

سلطة كهذه هي شعر لا أخشاه، خطياً، ولم ؟؟

يجب أن نتبين من عرافة الخطب بين الشعر والتسلية، وبين السياسة والجد. ولا أعني بحاجة إلى إبراز المستندات على أن الشعر هو الذي يغير العالم نحو الأفضل وليس شيء آخر، وأن السياسة لم تفعل غير الأذى غير التأثير والتزيين، مهما بلغ هذا الكلام «كبيراً» ومفرطاً في الموميات. وهو ليس دعوة لإلغاء السياسة، بل إنه تحيل لسياسة مختلفة جذرياً، وقائمة على رويحة الخيال وحاجتي الخدمة والإسعاد ورافدة الغاء الحدود بين الدول، وبين القلوب (والأجساد) كذلك.

تحلم؟ ولم ؟؟ ومن سمعنا من استعمال هذا السلاح الأخير (بل هذه الشجاعة الأخيرة، وأكاد أقول: التصحية الكبرى...) وسط هذا البحر الملاطم من واقع اليأس وبقعة القرف العظيم؟!

لا يغازن الحقائق إلا بالله. والحاكم يكره الاثنين معاً. لذلك يصبح حاكماً.

طبعاً اتكلم عن الحاكم السلطوي لا عن الحاكم والدمي! للغلوب على أسره. اتكلم عن الحاكم الذي تغلب عنده شهوة السلطة على حب الناس والحقيقة، ويمنع حب ذاته. لا أذكر هنا في الحاكم الذي يحيي ويمرح في بعض الديمقراطيات الغربية

المشاعر التي يحركها الحاكم والغزاة هي مشاعر التخلف والسوء والقطيع والدم



خصوصاً) دون أن يشعر به أحد، فهو جزء من آلية ضخمة تكاد تسير بمفردها ولا يعود له من وجود شخصي نال. هنا تصبح آلة الحكم والإدارة هي الحاكم، هي السلطة. غير أني أقصد بكلامي الآن الحاكم السلطوي والتميزه السرخي بقله و«جاذبيته» دون هواده، الطراح نفسه زعيماً، قائداً، ملهماً، مثقلاً، بطلاً. اتمكك عن الحاكم المنتشرة نماذج في العالم الثالث، ولكن أيضاً وإن بدرجة أقل في الغرب نفسه. ولعل من الفوارق بين التوسّجين في كل من العالم الثالث والغرب أن الرئيس في العالم الثالث مكتشوف المورث معظم الأحيان، ودم الأبرياء ظاهر بشكل أو بآخر على يديه. لكنّ الرئيس في «العالم الأول» غالباً ما تكون سمعته نظيفة ويدها ملطختين إما بدم مؤامرة دولية على بلد بريء أو بدم عقل، ما وفكر ما وحقيقة ما. الأول قاتل يبدائي متوحش والأخير مرتبط متصنّع ومفلس مهذّب مفتع غشّي، وراه أنظمة شديدة التعقيد من القوانين والأصول والمواثيق واللائقات، فضلاً عن رصيده دولته الضخم سياسياً وعسكرياً واقتصادياً. في الأول الشباعة مباشرة، ولو ظفها صاعها أحياناً غير مرميّة. في الآخر إثم السلطة مصفى ومعتبر كالرسم التجريدي، مستر بلعمة وشرعية يُراد بها «تطليعه» في زيّ من الرقي والديموقراطية.

فساد السلطة منها وفيها ككل مظهر اجتماعي واصطناعي

ما الفرق بين زعيم بلد يفسطه شعبه في ما يُسمى نظاماً توتاليتارياً أو عسكرياً أو بوليسياً، ورئيس دولة غربية ديمقراطية كبرى يوافق، أو يساهم، بطريقة أو بأخرى، في التآمر على بلد آخر ضعيف، والقضاء على شعبه؟ إذا كان هذا الرئيس زعيماً وعادلاً في بلده وجرماً بحق بلد آخر لم يفعل ضده ولا ضد بلده شيئاً، لماذا نسمّيه؟ ليس أن معتقده الحروب والإبادة وحروب الإبادة والتفتت التي تحصل هنا وهناك في البلدان الفقيرة والضعيفة، مسؤوليّة الدول الكبرى عظيمةً وسليماً ومجيداً... أو انخفاً؟ وفي هي الدول الكبرى رؤساء ديمقراطيون فوق الشبهات أمام آراءهم العام، وحكومات وإدارات وجيوش ومؤسّسات وأجهزة استخبارات خاضعة، كما يقال، للمراقبة النيابية والإعلامية والشعبية الشديدة والأعلاء، ومع هذا ثلثا العالم يتألّف من الجوع أمام ثلثه المتخمد، والحروب والأهلية وحروب الإبادة والتفتت على قدم وساق في البلدان الفقيرة والضعيفة أو المطلوب إقذارها وإضعافها وتفتيتها لأجل دوام استقرار الدول الكبرى ورعايتها.

إن رجال السلطة في العالم الأول يسخرون من رجال السلطة في العالم الثالث لأهم سفاحون أو لصوص أو مهرجون متخلفون. وهذا في الغالب صحيح. لكنه لا يبرئ رجال السلطة في العالم الأول من كونهم، في الغالب أيضاً، «المرآين الحقيقيين» لهذه الدنيا العالقة، وإن كانت مسؤوليتهم، كمعول مذبرة للفن ومشرقة على رعاية شقاء الآخرين، أكبر بكثير من مسؤولية الحكم المحلي. ولولا عفونة السلطة من داخل روحها لما استطاع رجالها، الكبار منهم والصغار، النوم ليلة واحدة. لكن السلطة تحمي رجالها من التدمر.

ألا يمكن الشاعر والفنان أن يؤخذوا بسحر حاكم؟ بل، عندما يكون أكبر من السلطة، عندما يخرج من اللعبة الظاهرية ليبدو وجهها من وجود القدر، بل من وجود الصراع ضد القدر. عندئذ لا يعود صراعاً ضد طغيان الأقوى منه وظلمهم في سبيل السلطة بل ضدّها، لأنّه يصارع أهّة تفوقه سلطة، أهّة تقطعه وتبغّي تحطيم حريته، ومن خلاها كل حريّة متردة.

... ولكن هل لهذا الحاكم وجود؟ في الحقيقة لا يشغلي إطلاقاً وجوده أو عدم وجوده. وفي حال وجوده سيقال بالنسبة إلى موضوعاً ثانوياً جداً لأنه يجعل وصمة السلطة. ولكن لتفترض وجوده: إذا لم تقض عليه المؤامرات لخروجه على قواعد «اللعبة»، سيتعرض على الأرجح، سواء انتصر في تحدياته أو لم ينتصر، لأن يتحوّل بدوره إلى طافية تعرض به ثورات المتهورين... ذلك أن فساد السلطة منها وفيها، ككسل مظهر اجتماعي واصطناعي.

لا حقيقة خارج الحلق. ولا مستقبل حصلاً للبشرية. القصر هو الشاعر. الفاتح هو الشاعر. الحاكم هو المحرر، صانع الأحلام، جامع المتناقضات. السلطة هي الجبال. المرش لا يليق بغير الخلقون وعمل رؤوسهم تيجان النعمة ولو ملعونة. إن الله شاعر ضمد بخلفه فانسحب. والشعر آله صغير يعود بعد الحساب... □



صدم محبّي

فطام وجواسيس

الطفل الأكبر في عصر

رقت سيد أحد

٢٢٠ صفحة • ٨ جهات استرلي



HAJAJ JAYES

HAJAJ JAYES

56 KINGHITSBRIDGE
LONDON SW14 7JN
TEL: 071-245 1805
FAX: 071-235 9305
TELEX: 288997 RAYYES G

كأس ويسكي في جنازة الشهيد

صباح القاسم

■ لا أظن المني قاذراً دائماً على الترم مله
جفونه عن شواردها. وأصيل إلى الاعتقاد بأنه
يصطب من حين لآخر بوعكة حزن، حين
يتداخل طين الذهب في هدير صدره. ولكنه
يكتأب.

ولا يضرني، ولا يضر المني، أن أجند
فيه أسوء، فأبوح ببعض ما أضمر من هاجس لزام فجائية التنبؤ
والآلاف، مع اعترافي العلني بالحدس لأنني لم أحب بعد ما أصاب من
قدرة على استدراج الحشرات المعتمة إلى الهواء الطلق الشمس حيث
تكتمل فضيحتها في نور الحقيقة الكامل.

وما أني على غير اطلاع منتظم على أكذاس الورق التي تغذها
الطابع العربية المهاجرة أو المنيمة، فلا يبقى لي إلا ما يمن به عليّ
أصدفاني الطيون من جهات الأرض، من اتجازات الحركة الثقافية
ومتابعاتها.

أما الوجبة والثقافة الأخرية التي زودني بها هؤلاء الأصفياء
مشكورين، فلا تعدى آباء الهجوم والبطولة الذي يشته عليّ من
حين لحن فرسان دون كيشوتيون سلبتهم طواحين الحياة المائلة
أرواحهم وتوازيمهم، واستدرجت وماعهم القزعة إلى هواء الانتفاضة
الطقن الشمس حيث اكتملت فضيحتهم في نور الشعر الكامل.

فعل طريفة أيام البطالة الثقافية والسياسية، نصب هؤلاء
دواوينهم (يستحسن أن يتم ذلك في مطهى وصيف...)، يغمسون
سياباتهم الرقيقة في أفكارهم والأوروية الحديثة، ثم ينهالون
بالباب، عطفاً وشهيقاً، على شعراء اقترقوا عطية الضحك التي
حين غمسا أعلامهم في دهمهم الطراز ورواحوا يكتيون الحياة والحلم
شعراً في حجم الحياة والحلم.

ولما كانت والانتفاضة هي هم الحياة فلا غرابة في أن يكون شعر
الانتفاضة هم الثقافة.

وإذا كانت الانتفاضة مقدسة فهذا لا يعني بالضرورة أن كل ما
يكتب فيها وعنها هو تزييل مقدس.

ولا شك إطلاقاً في أن شعر الانتفاضة يظل دائماً وأبداً خاضعاً
لقاييس النقد الأدبي، بقدر ما تظل الانتفاضة نفسها خاضعة لقاييس
النقد السياسي. ولا يحاول أحد الانغلاق علينا لأنه ضائع لا محالة.
لكن لتتوقف قليلاً عند لفظة «السياسي» هذه، وستلاحظ دوماً
حاجة إلى المراقبة المتأنية أن هناك أكثر من مقياس وأكثر من منح في
الجمال النقدي العربي. وستلاحظ أيضاً أنه منذ أواخر الستينات
بشكل خاص، نشطت جداً في الصحافة الأدبية العربية تيارات
ضحلة مجتزئة - ويقدار عدود من الثقافة - من بعض مدارس النقد

ما يزعمهم هو الشعر الجيد لأنه يقيم الدليل على تفاهة تنظيراتهم وسقوط نماذجهم

الغربي، دون استيعاب حقيقي لشروطها ودون فهم لملاحياتها. ونلاحظ أن دعاة هذه التيارات من أشباه شعراء وأشباه مفكرين وأشباه نقاد، صامسوا ومارسون نوعاً متخلفاً من «الإرهاب الفني» باسم الحداثة.

ويتضح دون جهد تأسف لتجليل، أن هؤلاء المتضرعين والضرعيين أخذوا بما يلصق على السطح من نيون الثقافة الغربية وسلاسلها، واتحلت مفاسلهم لئلا شعر جبرائيل وفهم لا سيما وأن مفاسلهم الضعيفة لم يقدر لها أن تقف على أرض الشعر العربي والثقافة العربية الصلبة. ومن هنا، فقد ذهبوا إلى أن الشعر العربي لن يكون جيداً إلا إذا كان قريباً أو إنجليزياً مترجماً. وبالنسبة، وقبل أن نفوتني للملاحظة، فلا بد من الإشارة إلى أن هؤلاء المصابين بعقيدة القزامة، ما كانوا ليُشكروا بهذا الداء لو أنهم يُقِيمُوا الشعر الأوربي بمعنى ولم يتجسّدوا على أبواب الانهيار والحلب الأعشى من النظرة الأولى.

لقد نُقِصَ في العبور بحشد من هؤلاء الأخطاء المسحورين، وتمعدت في أكثر من مناسبة وفي أكثر من حوار تنبيههم إلى أن مفاهيمهم أو مفاهيمهم حول الشعر والحداثة هي مفاهيم تعيسة لأنها تقوم عندهم على أساس عدائية التراث، وهو أساس لا يمكن أن يؤدي إلى حداثة حقيقية. فمفولة الحداثة ينبغي أن تُسبب إلى شيء ما.. استجابة إلى السؤال المشروع: حداثة بالنسبة لِمَا؟ وفي حالة جهل هذا المثلّاق أو في حالة الخوف منه والتشكك له بدوافع استشرافية سياسية في جوهرها، فلا يظل لدينا أي مجال لاحترام هذه المفاهيم التعيسة وللتعامل معها بجدية.

إنهم يطرحون «الاستخدامية» في مقام «الحداثة»، ويطرحون الفموض المتبدل في مواجهة الوضوح السديد. ويفهمون المذنبين المرضي على المباشرة الفنية، ويعتبرون الخلل العرضي لتأنيج عن الجهل والقصور إبداعاً حراً من قيود الوزن، ويؤمنون أن الفن يهتفون كأن سيتحول إلى موسيقى عظيم لو أنه تحرره من نظام النوتة الموسيقية السلفي الأصلي الخطائي المباشر للتبري الخ..

الأعرابي الذي يقود بعير الرولز روس هو عندهم «حديثه». أما الشاعر الذي يمسح التفاحة بكفّه ويفضها مقطوعة لتتوّن عن أمها فهو عربي متخلف من العالم الثالث أسوي أفريقي ميؤوس منه (ثمة سكين للتفاحة!).

ولما كانت الانتفاضة «الأمودة» فإنهم يتخاطبونها باحتشام واضمح: يا

مدام انتفاضة لا يليق بك أن تعبري عن نفسك بهذا الشكل. من الأفضل لك أن تستبدلي الحجر وزجاجة المولوتوف بصاروخ حديث، وتستحسن أن يكون عابراً للقنارات.. عليك بالتكولوجيا الحديثة. ولا يليق بك أن يكون شعرك مياشراً مثل انفجار الشريان. أنت سيدة عاقمة فليكن شعرك عاقماً. العاقطة عيب. الحرارة عيب. الأم عيب. الفن عيب. خئي جهازاً حديثاً لضبط المشاعر. تعلمي برود أورويا العظيمة. جري كأس الويسكي في جازة الشهيد. قولي شعراً لا تحفظه طالبات المدارس ولا يرده الأثافي في مواجهة جيش الاحتلال. ما هذه وتقدموا تقدموا؟ ما هذه ولا تملوا العشرة؟ ما هذا الكلام الذي يتدوي في شرايينك وفي ساحتك وفي أزقة غيبتك. لماذا لا تنجر برايكيت لبياض والسلو؟

.. وبعد،

لكل نظرية فنية لغزاجها. ووفق هذه النماذج نستطيع الحكم على هذه النظريات. وبالطبع، فقد «أبدع» هؤلاء المنقرون لملامهم بالأشائن. وبالطبع، فقد كسدت هذه النماذج بحث في عهد شاعرهم قارئاً سواء هو نفسه وما أتهم يدركون مدى خلف الجمهور المتكبر لعبرتهم فقد لجأوا إلى الترجمة وفجروا مرة أخرى بأن جمهور الشعر في أوروبا يستقبل النماذج المترجمة من شعراء «المباشرة» والخطابية والمثيرة الخ.. بما يليق بها من احترام وتقدير. وقد عبر الأوروبيون عن إعجابهم بتقديم الجوائز الأدبية هؤلاء الشعراء الخطائين الكيت وكيت. وحين قرأوا ترجمات مقلّديهم فقد حملوها على الفور لأن لديهم رأس التبع فيها فلم يلبسواهم التي ردت إليهم بتقية أدنى تبلغ في معظم النماذج ترك الأسف.

إذا كان النظم حقاً مقدساً فإن الشعر أيضاً هو حق مقدس، لأنه نتاج الحياة المقدسة والموت المقدس.

لقد حاول بعض الاستبدائين تجميع قصيدتنا والتبيل من عملنا يدعوى أننا نشكك مشروعية الشعرية من قضيتنا السياسية.

وولاً، لا عيب في كوننا شعراء قضية كبيرة، وأكثر من ذلك فنحن نعتبر بأن شعراً يقوم بدوره كاملاً في تعميق هذه القضية والدعوة لها فنياً بما يزيد من اعتبارها عالمياً وما يسهم في تحويلها إلى همّ بشري كوني.

وثانياً، ليس كل ما كتب ويكتب في هذه القضية هو فن كبير حقيقي وأصيل. وكما يبدو، فإن ما يزرع هؤلاء السادة الاستبدائين ليس الشعر الردي الذي يكتب في القضية الجيدة. الذي يزعمهم هو الشعر الجيد بالذات، لأنه يقيم الدليل على تفاهة تنظيراتهم وعمل سقوط نماذجهم عربياً ودولياً، فنياً وسياسياً.

وكما أنفهم مسائل الضعف الإنساني، فإننا نتعاطف مع مواطنهم وكثيراً ما نخش السمع عن نثراتهم وتسليمهم الذاتية. يد أننا لا نستطيع القول بقصور يزرعهم المتأثرة أحياناً على أوراقنا الخاصة.

وأما بعد،

فقد كنت أوتر أن أتم ملء جفوني عن شاوردها. غير أنني معترف وعسل رؤوس الأشهاد بأنني لم أجد سبيلاً للثوم ملء الجفون بينما يتدخل طين الذباب في مديري.

لقد كابر أخونا المتني.

ولا يقل في بالكابرة. □

شعراً انتفاضة



قفزة في الظلام

الصادق النيهوم

■ مصطلح [الديمقراطية] في الفاسوس السياسي المعاصر يعني رسمياً وتعدد الأحزاب، وحرية السوق، وضمان الملكية الخاصة. وهو تعريف اكتسب لنفسه مكانة الوصايا العشر في دول الغرب منذ تأسيس الولايات المتحدة على الأقل. ونقول الآن -

في عصر غورباتشيف - إلى وصفة طبية لعلاج أمراض القصر والتخلف في كل مكان، من شرق أوروبا والاتحاد السوفيتي، إلى وطننا العربي يقف مستعداً لتجربة جميع الوصفات. لكن الفكرة قد لا تكون مضبوطة حقاً، وقد لا يكون وطننا العربي بالذات سوى وطن غريق يتعلق بقفزة.

فتناً:

جمهورية البيرو، دولة «ديمقراطية» طبقاً لجميع المواصفات الواردة في التعريف المذكور. إنها دولة ذات اقتصاد حر، يديرها برلمان منتخب في اقتراع عام، ويملكها رئيس شعبي من أبناء المنطقة الكادحة، وتراقبها صحف مستقلة سلطنة اللسان مثل [لازيبولكا]، وتجرسها انتخابات عالية منظمة، وأحزاب مسجلة باسم جميع فئات الشعب، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.

أكثر من ذلك، فإن البيرو دولة متنبية جداً، تتمتع برضاها البابا والولايات المتحدة معاً، وتقاتل الشيوعيين من أعضاء حركة [الدوب الرواج] منذ عشر سنوات، بحساسة لا تضاهيها سوى حاستها في تشجيع المستثمرين الأجانب الذين جعنتهم في ضاحية [ميرافلورس] لكي تضمن حاجتهم من الحطب، تحت حراسة بوليسية مشددة.

لكن أحداً لا يعتبر جمهورية البيرو دولة ديمقراطية، ولا أحد يدرجها تحت هذه الحانة، حتى من باب النكسة، بمن في ذلك والمكرونة العرب الذين يتولون الترويج لنظام الأحزاب في وطننا بأصوات تملو على أصوات البياغة المسجونين، لأن البيرو في الواقع هي أشهر نماذج الديمقراطية المزورة في ظل نظام الأحزاب بالذات:

□ دستور البيرو يقول إنها دولة رأسمالية، لكن متوسط دخل الفرد فيها يقل عن ثلث دخل الفرد في دولة شيوعية مثل ألبانيا.

□ ديون البيرو، وصلت الآن إلى ٢٠٠ في المئة من دخلها القومي. وكل طفل يولد فيها خلال القرن القادم، سوف يولد مديناً يبلغ قدره ألف دولار.

□ حكومة البيرو «البرلمانية»، أصدرت ٢٧ ألف قانون منذ سنة ١٩٤٧ حتى الآن. لكن ٩٩ في المئة من هذه القوانين، لم يعتمدها البرلمان، ولم يطلع عليها النواب، ولم تنشر في الصحف أصلاً.

□ بلديات البيرو «لا تدخر وسعاً في تشجيع الملكية الخاصة». لكن المواطن الذي يريد أن يبني بيتاً بأوبو، عليه أن ينتظر سبع سنوات لكي يتأهل رخصة البناء بعد أن يدفع من الرشاوى ما يعادل دخله خلال ٥٦ شهراً.

□ وزارة الاقتصاد في البيرو وتعمل بجذ لتشتيت العمل الحرة، لكنها تحتاج إلى سبعة عشر عاماً لكي تصدر رخصة عمل لبيع أموال الحلاقة.

□ شعب البيرو ويختار حكومته بمحض إرادته في انتخابات حرة، لكنه لا يدفع لها الضرائب، فمن أصل ٢١ مليون مواطن، لم تجمع الحكومة «الشعبية»، خلال عام ٨٩ سوى ضرائب قديمة من ربع مليون. لذا نسبة الإقبال على الانتخابات فقد وصلت في عهد الرئيس غارثيا إلى نصف مواطن من كل مئة مواطن.

10 - No. 26 August 1990 AMNAC-D

انهم يجلسون فوق البركان غافلين حتى يداهم الانفجار

وحكومات يديرها جنود ومشايخ وتجار غدرات وقتلة وعملاء على طول العالم الثالث من عصر فاروق الى عصر أورتينا. ولو كانت الجدية صفة من صفات ثقافتنا العربية، لما ازدهرت الآن هذه الدعوة المضحكة الى نظام الأحزاب في وطن عاش تجربة الأحزاب من قبل، وذاق ثمارها الردية من أقصى العراق الى أقصى المغرب، لكن ثقافتنا العربية ليست جادة.

إنها مجرد نكتة مترجمة عن لغة أجنبية، يروها المترجمون بحماسة، منذ عصر نابليون حتى الآن، من دون أن يفصحوا عن واحد. ولو كانت الديمقراطية تتحقق فعلاً باستيراد وصفة جاهزة، لجرت الرياح بما تشتهي السفن منذ زمن بعيد. إن طريقنا أن نغني غاضبين في الاتجاه العاكس.

● طريقنا أن نجتمع ثقافتنا المترجمة، ونعطها لبرميل القنعة، لكي يصبح برميلًا مثقلاً.

● طريقنا أن نكف عن سرقة أفكار الآخرين، ونفتش في ترابنا عن البذرة التي تثبت بيتنا مثل أشجارنا وسنابلنا.

● طريقنا أن نستعيد شرعنا الجماعي، ونكتشف لغة السلايين التي تلتقي أسبوعياً في الجوامع، ونخرج يوم الجمعة من خطب الوعاظ، ونعطي مكر الصوت لهذا المواطن الساك.

كل وصفة أخرى، مجرد قسرة في الظلام، لا طائل من وراءها سوى أن نعاد مسرحية أميركا اللاتينية في وطننا العربي، بلغة الحروب الأهلية الشاملة. فمشكلة العرب بالذات أنهم لا يستطيعون أن يتأدوا عن الضيق، ما دام يوم الجمعة، يجمعهم بالملايين في مكان واحد أمام منبر واحد. إنهم ملزمون بتحرير هذا المنبر من سيطرة الكوكتات القبلية والإقطاعية. ولزمون تطوير الاجتماع الى لقاء حضوري قادر على اختيار الحق الأهلية في اتخاذ القرار. ومن دون هذه البداية، يستطيع العرب أن يجربوا جميع الوصفات، ويقلدوا الأوروبيين كما يقلدوهم، ويصغوا لشعورهم ولون عيونهم، ويغضوا وراء لمة الأحزاب والثقافة المترجمة الى آخر محطة على الطريق. لكن يوم الجمعة، سوف يكون دائماً بركاناً نشطاً تحت أقدامهم، وسوف يجلسون فوقه غافلين، حتى يداهم الانفجار في ساعة أتية لا ريب فيها. □

علاقة معقدة، يتوقف بقاؤها على إيجاد صيغة إدارية مؤهلة لتوفير الشغل للثلاثين:

الأول: أن تضمن حرية رأس المال دستورياً، بما يشجعه على التدفق المستمر الى مجالات الاستثمار الناجحة.

الثاني: أن تكسب رضاه العمال، وتوفر لهم مستوى المشاركة المطلوبة في السلطة، بما يضمن استمرار العمل وزيادة الإنتاج.

ومن هذين الشرطين، ولدت صيغة الديمقراطية الرأسمالية كما نعرفها الآن:

فحرية رأس المال، تشريع ينطوي حق الملكية الخاصة وضمان الفائدة على القروض وحرية الإصلاص والقضاء وحماية الاستثمارات الخارجية، حتى عن طريق الحرب الشاملة.

ومشاركة العمال في السلطة، تشريع ينطوي حق التصويت، وحق التجمع والإضراب، وإتاحة فرص التأهيل للرجل والمرأة، وتوفير الضمان الاجتماعي بفرض الضرائب التصاعدية على رأس المال، وتأمين مزايا الخدمة العامة.

ميزة هذه الصيغة الرأسمالية، أنها قادرة ثقافتياً على استيعاب الجيش والكنيسة من قائمة المرشحين لتولي السلطة. فبالجمع القائم على التصنيع والتجارة الدولية، مؤسسة تعتمد على تحالف العمال مع أصحاب رأس المال، وليس بوسع العسكري أو رجال الدين أن يضربوا هذا التحالف أو يتولوا إدارة المجتمع من دون أن يتسببوا في انهياره اقتصادياً من الفاعلة. وهي ميزة تصنع للصيغة الرأسمالية حاية كاملة من الانقلابات العسكرية والمثقفين الفينينيين لكي لا تتوفر لنظام الأحزاب خارج العالم الرأسمالي.

إن الديمقراطية الخبزية ليست وفكرة، طراحت على ذهن رجل مفكر، بل وديعة فرضتها ظروف الثورة الصناعية، لم يكن للأوروبيين يد في اختيارها، بلقر ما كانت لهم يد في اختيار جلودهم أو لون عيونهم. ورغم أن شعوباً كثيرة أخرى، قد عمدت الى تقليدهم، فإن ذلك كان مجرد نوع من خداع البصر بوسائل الكيف الموقت.

والثابت، أن هذه الصيغة لم تتجعد في أي مكان خارج بيتها الرأسمالية، بل تحولت الى قناع تخفي وراءه نظم ملكية مطلقة،

صدم حديثاً

أميركا والغرب

السبابة الأميركية

في الوطن العربي في القرن العشرين
نظام شرابي

٨٠٠ صفحة ١٦٠ جنيهاً استرالياً



ماذا فعل العرب بالشعر؟

نزار قباني

لا طَلَعَ القَمَرُ على بلادنا
ولا طَلَعَ الياسمينَ .

٢

ماذا فَعَلَ العَرَبُ بسوقِ العَصافِيرِ
التي كانوا يقيمونها كُلَّ يومِ جُمُعَةٍ
ويبيعونَ فيها الرِيشَ الجميلَ .
والشَدْرَ الجميلَ .
واللغةَ المشغولةَ بِخِيْطَانِ الذَّهَبِ والفضَّةِ؟
أَقْلَعُوا بِالشَّيْبَعِ الأحمرِ
واستوردوا بدلًا من العَصافِيرِ
نساءً شَمَالِيَّاتَ .

وسِيَّاراتِ (فِيْراري) .
وأفلامِ (بورنو)

وأجهزةً للتصتُّعِ على شُعوبِهِم
والمُجلَّداتِ الكاملةِ لمَجَلَّةِ (البلاي بوي) . . .

٣

ماذا فَعَلَ العَرَبُ بِطُيُورِهِمِ الكَرِيسْتَالِيَّةِ الحَنَاجِرِ
ابتداءً من عَمُرِو بنِ كَلثُومَ،
حَتَّى السَّيِّدَةِ أَمِّ كَلثُومَ؟
وَضَعُوهَا فِي قَفْصٍ كَبِيرٍ
وباعوها - بالكيلو - لَشَرِكَةِ أميرِكِيَّةِ
تَتولَّى التَّنْقِيْبَ عَنِ النِّفْطِ

■ ماذا فَعَلَ العَرَبُ بِالشَّيْعِرِ؟

ماذا فَعَلُوا بهذا الوَلَدِ الرَّائِعِ، المُشَاغِبِ، المُشَاكِسِ
الذي كَانَ يَمَلَأُ الحَارَةَ صَغِيرًا . . وَزَقَزَقَةً . . وَيَتَنَسَّجًا .
والذي لم يَتْرُكْ فِي الحَدِيقَةِ شَجَرَةً لم يَطْلُعْ عَلَيْهَا . .
ولم يَتْرُكْ قِطْعَةً لم يَقْطَعْ ذَيْلَهَا .
ولا عَصْفُورًا لم يَتَعَلَّقْ بِجَنَاحِيَّةِ .
ولا خَمَامَةً لم يَسْرِقِ البَيْضَ مِنْ تَحْتِهَا .
ولا ثَوْرَةً نَسَائِيَّةً لم يَقْصَحْ بِالقِصَصِ . .
ولم يَتْرُكْ نَهْدًا . .

لم يَضْطَلِدْهُ بَضَائِرُ صَيْدِ الأسماكِ؟

ماذا فَعَلَ العَرَبُ بهذا الفَتَى الغَرِيبِ الأطْوَارِ؟

سَلَّمُوهُ إِلَى رِجَالِ الشُّرْطَةِ .

وَقَالُوا لَهُمْ :

«اللَّحْمَ لَكُمْ . . وَالْعَقْطَمَ لَنَا . .»

فَأَخَذَهُ رِجَالُ الشُّرْطَةِ إِلَى المَحْفَرِ

وَحَبَسُوهُ فِي عُرْفَةِ الفُتْرَانِ .

وَجُوعُهُ . .

وَضَرْبُهُ . .

وَقَصُّوا شَعْرَهُ الحَرِيرِيَّ

وَمِنذُ ذَلِكَ اليَوْمِ



في أعماق الأرض العربية
وأحشاء المواطن العربي .

٤

ماذا فعل العرب بالبحر،
بهذا الغلام الجميل، الذي جاءهم في أرذل العمر؟
باعوه إلى امرأة العزيز

التي كانت تشتعل كشمس إفريقية
ولما رائته، قالت «يا بُنْراي»
وشتمت ملابسه البدوية .

قطعة . قطعة .
وفكت قميصه . زراً . زراً .

ثم أخذته إلى الحمام الملكي
فحمته (بالشامبو) .

ودهنه زيت القطن والبابونج
وغطته بأزهار اللوتس .

ورمت سراويلها المطرزة بالنقوش الفرعونية . في اليوم .
ولما استفاق يوسف في الصباح .

كان صدر امرأة العزيز
مُرتباً . كحبيّ مانعٍ

واكتشف أن نهر النيل
قد كسر جميع سدوده .

٥

ماذا فعل العرب

بهذا الغزال الصحراوي

الطويل العنق

النحيل الساقين ؟

طارده بسيارات (اللاندروفر)

وأطلقوا عليه رصاص بنادقهم

حتى سالت الدماء أنفه

والكحل من عينيه . .

٦

ماذا فعل العرب

بكبير ألّهتهم - الشعير؟

طبخوه مع السفن والسكر

وأكلوه . .

في أول يوم من أيام عيد الفطر المبارك .

٧

العرب . .

يأكلون كل شيء .

من الجراد المشوي . .

إلى الضفادع النهرية . .

إلى بذر البطيخ . .

إلى أكباد العصفار . .

إلى أكباد شعوبهم . .

٨

العرب

يكرهون كل الأشياء الجميلة

يكرهون الشجرة المثمرة .

والمرأة الحبلى . .

والقصيدة التي تنتظر شهرها التاسع . .

٩

العرب . .

يحبون أن يأكلوا الأزهار، وهي نبتة . .

والنساء . . وهن نبتات . .

ويهمون على القصيدة بأسنانهم . .

وعلى الشربة . . بالهراوات . .

والقتال الميسلة للدموع .

وعلى تلميذة المدرسة . .

قبل أن يطلع رغب إعطيتها . .

يدخلون عليها . .

وهي مبللة كقرنفلة .



ويخرجون منها..
وهي مُحترقة كهيروشيما..

١٠

نوعان من الأوراق
يُحِبُّهُمَا الْعَرَبُ..
أوراقُ الطلاق..
وأوراقُ البنكَوتُ...

١١

هل هذا وطنٌ يمتدُّ من الماءِ إلى الماءِ
كما تقولُ إذاعةُ الحكومةِ
ونشرةُ الأحوالِ الجويَّةِ؟
أم أنه وطنٌ يمتدُّ من العطشِ.. إلى العطشِ..
ومن التينِ الشوكيِّ.. إلى التينِ الشوكيِّ..
ومن الكَمَاةِ.. إلى الكَمَاةِ؟

١٢

هذا زَمَنُ اللُّغَةِ الْكَافِيَّةِ..
والملايسِ المُرقَّطةِ..
فالوردةُ فيه، تنمو على مأسورةِ البندقيَّةِ
والقصائدُ تتناولُ حبوبَ منجِ الحَمَلِ..
والنساءُ.. يفضِّلُنَ النومَ مع ثلاثةِ نجومٍ
على كَيْفِ عَقْدِ..

على النومِ مع صمالكِ الشَّعْرِ
من أمثال: (تأبطُ شراً)..
(وعُرْوةُ بنِ الوردِ)
صارتُ أفخاذَ النساءِ لدينا
تحملُ رُتَباً عسكريَّةً..

١٣

العربُ..
لا يؤمنونَ بتعددِ الأحزابِ



وإنما بتعددِ الزوجاتِ!!

ويعتَونَ شُرطياً

لحراسةِ كُلِّ نَهْدِ..

يفكرُ في الهُروبِ من زَواجِهِ..

وكلُّ وردٍ..

تحاولُ التعبيرَ عن أنوثِها..

١٤

لماذا؟. كلُّما كتبتُ قصيدةً؟

تفحصُونها على أشيعةِ (اللايبرز).

وتُرسِلونَ ثيابي.. وأورقي..

إلى خبيرِ البصماتِ..

ومصلحةِ الطبِّ الجنائيِّ..

لماذا؟.. تخافونَ على أمِّيتِكُم القوميِّ من قصائدي؟

صحيحٌ، أنني أفصحُ اللغةَ بالبروقِ..

وأفصحُ عَيْني حبيبي، بالألعابِ الناريةِ..

ولكنني..

لا أفصحُ السَّيارَةِ..

١٥

ماذا فَعَلَ الْعَرَبُ بشعرائهم الرائعينَ

الذين اخترعوا تاريخَ السُّبُلةِ

وَأبجديةَ المَطَرِ؟

ألقوا القَبْضَ عليهم..

ووضعوهم في شاحنةٍ عسكريَّةِ

ورموهم في قَبْرِ للمخابراتِ العامةِ

حيثُ استنطقوهم

وَعَسَلُوا دماغَهُمْ..

وأحرقوا أصابعَهُم بأعقابِ السجائرِ

وفرَّضوا عليهم - وأسلاكُ الكهرباءِ في مؤخرَتِهِمْ -

أن يكتبوا قصيدةَ جَمَاعَةٍ

تتغزَّلُ بمواهبِ الحاكمِ بأمرِ الله..

وقُدْرَتِهِ الجنسيَّةِ.. □

الانزلاق

عبد السلام المجيلي

قصة في إحدى عشرة رسالة غير مؤرخة



(القصة متعلقة. وكل شبه لأحداثها بأحداث
والتت في بلد من بلاد الله هو مصادقة محض)

■ من لاء إلى س في هيتة م

الرسالة الأولى

أيها المهترء الأعصاب، لاء تركت ودهت؟ تقول إنك تحاف على معتقداتك وعلى قناعاتك. قبل ذلك تحاف العمل بما
تعتقد، وتحرف على أن لا تتعدى فيها نؤس به النظريات المخرقة خشية أن يلوّث غار العمل يدك الرجوازيين الناهضين. عد
إلينا. المجال فسبح، والحاجة إلى أمثالك، إذا تنازلت وهبطت من علياء الأفكار التجريدية، كبيرة. صحيح أن السلبات
موجودة، ولكن هذا طبيعي وقد علمنا إياه منذ البداية أساتلة الديالكتيك الكسار، الأموات في كتبهم والمعاصرون منهم فيها
أعبروا به في غلايانا السرية أيام عملنا تحت الأرض. مسؤوليتنا أننا وأنت أن تصدى هذه السلبات وسريلها، أو نحيلها إلى
إيجابيات.
عد إلينا. تعال.

الرسالة الثانية

كم هي كثيرة تساؤلاتك وكثيرة شكوكك التي تلمسها في تلك التساؤلات؟!
ما تعتقد أنت به اعتقد به أنا، وأعمل له. والذي حولي يكذبون شكوكك في اقتناعهم بأقوالني وفي قروم العمل بما أراه
بعضهم شيا بمرأ لي شكلاً قبل الآن ولمعلم لم يسمعوا باسمي. ولكن من يعرفوننا، أنت وأنا، أوصحوا لهم بلا شك من
نحي. تعجبني مسامرة هؤلاء الشباب إلى التزول على أحكامي حتى إذا كانت تخالف ما سبق واقتنعوا به.
الصورة التي نشرها لنا الصحف - وغريب أن تصل إليك هذه الصحف في مقامك البعيد - صورة اجترار لنا عقد قبل عشرة
أيام من تاريخ كتابة هذه السطور. فلان وعلائ اللذان رأيت صورتيهما بين المجتمعين شخصان ثانويان في مجلسنا. أنت مثلك لا
أعمل لها تقديراً. ولكننا يا عزيزي نتلذذ بالديمقراطية. يجب إذن أن نتحمل ما تحملنا إياه الديمقراطية من قبول أساس لا تكن
لهم هوى في نفوسنا. طمئن باليك، أنا متبته إلى تنازلاتها إذا حاولا المناورة. ولكن لماذا لا تأتي أنت لتصحح اثنين يظنن أن
تخلد نفضة بالفساد، سواء هلين كانا أو غيرهما؟

بقي سؤالك، بل تساؤلك، عن الوجه الذي أظهرته الصورة ورائي، ببني وبين رئيس المجلس. أنا وأنت من أنك عرفت اسم
صاحبة ذلك الوجه وإن تطاهرت فيها كتبه بغير ذلك. نعم يا عزيزي إنها سمية. لعلهم أتوا بها ليعادلوها غنة حسنها بشاعة





الرسالة الثالثة

هياكل الباقين من حضور الاجتماع ما الذي تذكره أنت من حضورها معنا؟ أطمئنتك أن تستطيع هي أن ترضى عن أحد من بيده الأمور، لأن علاقتها ستكون بي شخصياً. قدموها إلى كمليرة مكتبي فرصت. وذلك أن قلبي صبد الأمور التي تمتلك قلوب الشباب حتى ولو لم يكن كذلك قلبي، فإن شخصية الست سعداء، حرمي المصود، تظل أفضل تعويذة صد اقتراب بنت حواء مني... اقتراباً يتجاوز الحدود التي يرسمها عمل مثل عملنا.

انتظر من رسائل كثيرة سألني أكتب اليك بأخباري وأخبار العمل حتى تتخل عن متاعك الاختيري وتأتي لشاركتي في حل الأعباء التي أراها مثقلة عليّ، كثيرة وثقيلة.

عريب مؤالكم الملقوم الذي دمت في صحتين من لغو الكلام في آخر رسائلتك نعم يا سيدي إنها سمية وأنا أعرف أنك وكنت تعرفها. لم تجربي بذلك في أياما الخاليت، ولكن طرأ من أخبار علاقاتك بلغ إلى علمي، ولم أجد من المهيم في ذلك الزمن أن استفسر منك عن تفاصيل ما أجري الآخرين من إذ سحت المصرة، أو تبا أخو، فأسألكم ذات يوم عما كان بينك وبينها. سأعرف منها ما الذي يجعل حضوراً مثلك يسيء إلى الطل ويغشاها وهي على بعد ثلاثة آلاف كيلومتر مني. أما الآن فلا. إنها لا تزال متحفظة حيائي، لا تكلمي إلا بلا أو نعم، ويترك يا بك إلى إنها كثيراً ما تمنع عليّ لمي سباع بعة صوتها، فظهر في رأسها حامية إياه عند الإجاب، ورافعة عفاها به إلى أضع العشي.

ليس هذا منها. اللهم أني وجدت لأول مرة في هذا العالم الفين الفين الذي أتحرك فيه من تسؤل له عصف أن يفت أمانني ولا يترجح، فيصطري إلى أن اصطدم به. فريد الواقع؟ لقد أرحمني هذا بعض لرحمي إلى مثلك من هواة الجندل، مؤمن بأن لا تقدم دون ديكيتك تصدوع وعكزك أو سطوع إرادتك، إلى أن يصح لصحيح ما استرعى اهتمامي أن هذا الذي أفرس معارضة عن ليس شاب عرا مهوراً يأنكره، عن ألبا منهم لثروب والسطحات، بل هو رجل يعرفنا جيداً ونعمره نحن أيضاً، وكنا تأمل من خبراً كثيراً. **ستصبح إذا قلت لك أن الرجل هو صاحبنا بيج**

لم تكن خشونة بيج معروفة في قلوبنا. ومع ذلك فهو لم يعقم عبيد به عظمة ملطعة، فصارحي بما يأخذ عليّ دون مواربة أريد أن أسألك، وأحببت منك أن تجلس في رسائلتك للفتك بصدق. هل أنت الذي أوحى إلى بيج بمأخذه التي سردها؟ حلالة ما داله هو أني أسيء إلى نفسي وإلى القصص في عرض نفسي عبيداً. وهم أن من حيل لم تعد له معرفة بالواقع، ولذا لم يعد له مكان في الإشراف على هذا الواقع أو في تسييره وظلني، وما أقول أنه فعل ذلك بصفاة، طالبي بأن أسحب من الأرض التي ألق عبيداً قبل أن تسحب الأرض من تحت قدمي. هو هذا تبديد. بل هو هو الشقاق عني؟ ومن من؟ من إنسان مثل بيج؟

في انتظار جوابك، وتعليقاتك.

الرسالة الرابعة

توقعت هذا منك توقعت أن تحسن الظن بمن أجمده أنا بنفساً، وأن تسيء الظن بمن لا أجد فيه عيباً أو أخذه عليه جاءت بصدق هذا التوقع ورسائلتي التي هي بين يدي الآن.

بيج، بوجهه المكور المحقق، وعينه الزرقاوين اللتين من وفيها في ذلك الوجه، وبضته في عذولته ففرس أراه لا تستند على حاكمية معقولة عليّ، بيج... أما سمية فهي لا تمجك، وتظل تسوق في تحذيراتك منها كأنني طفل شر، وكأنها سعالاً دأبها اتهام صغار الأطفال. دعني أداصك: خطري في إن الحاحك عليّ في التحذير أنها لعيرة. أنت عيران؟ إذا صح هذا فليست أورك. كلما تقدمت في إليّ في الصباح حاملة البريد الورد أتشد نظري إلى قدمي الطويل المشقوق في خطوها الرشيق، وإلى عيائها الشائلي بين فوائب شعرها الأشقر المسك كثيراً على جانبي عفاها، وإلى عبيها السوداءوين الواسعين بأهدبها الطويلة، فلا أملك نفسي من الارتداد بخواطري اليك، فمثلاً كيف طاروك فلك على أن تقطع بذلك الصلة التي كانت لك بدء الفتنة الطاغية؟ ثم إنها ذكية، ومكة على ما تكلف به من مهام في استفرق وتغاب وكأنها عاشقة للعمل الذي يطلب منها. لعل هذا هو الذي استكرته منها أنت، أمت أي الرجل العاطفي ذا الأفكار الرجعية الذي طالما عارضني في اعتراضي المرأة والرجل مشايرين في حل مسؤوليات العمل أياً كان نوعه، تسامحها في جي ثمرات تلك المسؤوليات.

هل أصبحكك دعائي؟ إذن لأقل لك إلى معجب بقية إحساسك بما تقرأه، وبحس استدلالك في السطور على ما بين السطور. صحيح ما استشفته وذكرته في رسائلتك من أن البيان الذي حل توقيعي عن المارة على ذلك الزكر لم أكتبه أنا. كنت عائباً، وكان لا بد أن يصدر بيان في هذا الموضوع، وأن يصدر باسمي، فكنته هي في عيبي أعتقد أن ليس لك اعتراض على أسلوبها، فالقدرة على الإنشاء الجيد لا تقتصرها. وأنت تعرف أنها، في الجامعة، كنت تحس على أهل العلامات في كتاباتها. ثم

إنك لو عرفت ما يشغلني من قضايا لوحدت أن كتابات البيانات هي آخر ما يتيسر لها وقت متي.
بقي ما تأخذه أنت عل وقتك تلك الغارة التي عملت أبا مسؤوليتها دون أن أبأشرها نفسي. قد يكون لك الحق في استنكار ما جرى، ولكن الشاهد يرى ما لا يراه العاتق. وهذا بعض علل العمل الميداني، فهو لا يمكن أن يسير على حدة مستقيم كل الاستقامة كما يرسم له في التخطيطات النظرية. وأنت تعرف مقولة أسلاما في أنه يعمل إهلاكا لثلي الرعية في سبل إصلاح ثلثها الثالث. اطمئن، لم يهلك ثلثا الرعية ولا واحد من المليون منها. بقى طلفات طلائشة قصت على السبيل أو ثلاثة من «غارة» أما الذين كانوا في الزكر فقد لاقوا ما يستحقونه. هذا ما أكنه في الذين فعلوا العملية بأنفسهم لا تشدد في انتقادي، أرحوك. سأحاول دون أن يتكرر ما جرى، فأنت تعرف أن ليس في هوى في العيب ولولا إجحاحهم عليّ بوجوب حضوري ذلك المؤتمر وعيالي يومين في الساحة لما وقع هذا الذي تلومني عليه. تأكد من ذلك، وانظر مني لأخاير التي إذا لم تبعث فيك السرور لثابتها ستزجيك عتي حتيا.

الرسالة الخامسة

أعرف أنك تستعرب تأخري في الكتابة إليك. أمانتي ثلاث رسائل منك لم أرد عل واحدة منها، وأنت الذي أصدرتني بأني سألاحقك بكتيكتي حتى إذا لم تجي عليها. استدعوني لو رأيت عرني في أكام المصايف، واصوم، والمشاكل التي تدور حولي أو لود أنا حولها. استدعوني وتخفف من لومك لي، وربما أشقت عليّ.

أبدأ لك بالمضحك أو لعله المضحك المكي

في مثل هذا اليوم، الأربعاء، من الأسبوع الثالث وخمسة عشر رجب الكريمة، سعاد، إلى مكنتي في مقر عملي، من دون أن يتبين أحد بقصودها. لم تدخل من حيث يقف الآن حاجبا الزائرين عني، بل اخترقت غرفة عمل شميّة ودفعت الباب الذي يصل تلك الغرفة بمكنتي، فالت ما أظار صوليا... وأظار صوليا كذلك. رأيته إلى جانب سمية، متحسبا عليها في مقعدها في زاوية المكتبة، أحبط مكنتي بإحدى يدي، ويدي الأخرى تلمس وجهها الذي انسدت عليه ذوائب شعرها الطويل. تصور ماذا جرى في تلك اللحظة! لا أرم إلا سعاد هي ما دلت ود فعلته أنت. عن أرم من أنها لم تترك في فرصة أبى لها فيها خطها انشغال في طلب ما لم أوصية، في ذلك الوقت. «سعاد» من أرم، سعاد عني. متعجب برأف ما تورعته، وبأنه ما كان شيء مريب في موقفك ذلك من سمية. كانت المسكة قد انسدت إلى بوة بكة بعد مبرع شديد مني بها، فأدركت عليها رقة جعلتني أجي عليها، أحوال مؤساسة ما فسوت به عيها. وان صبح دموعها التي أهدت منساقطة على وجهها سألشرح كل ذلك معملا لسعاد، ولكن ليس الآن. روي الآن، ومد أسبوع، عدا أهلها مع «صبر أطفاد» وأما مع الست في الدار وحدا لا رية بيت لنا

سنتمت بي ولا شك. ولكنك جدير بأن تغفل صوفي إذا علمت أني كنت مضطرا إلى تفريع سمية بالمعنى الذي أركأها فالأمر لم يتوقف هذه المرة هل يباد كتبه هي ووضعت توقيع عتي، كما كان في المرة العاتقة. بل كان نصريعا شرته وكالة الأحرار الرسمية وإذاعة مختلف محطات الإذاعة مسروبا إلى، وأمانته براء. كنت في بلدة أخرى أراس حجة احتدم تدريب بعض كوادرها حيا أعطيت الصحبة التي شررت ذلك التصريح. نهات إلى الكثيرون يقولون إنهم سمعوا إداعته، وراحوا يتنصرون ويشون عل حراني في وضع القاطع عل الحروف فيه وتنمية الخاتين ماسيهم، ويكررون شجاعي في تحمل مسؤولية العتد الراداع الذي أنزلته أيدبا القاتلة هم. الخاتون ماسيهم؟ حيا استعصرت تلك الأسماء لم أحد بيها إلا قبلها ما سمعتها أو عرفت أصحابها قبل الآن. هؤلاء القليلون ما علمت لأحد منهم حياة. ومع ذلك فقد أدبوع عل العادل كله أني أقنع مياهم وتعمل مسؤولية ما نزل هم من تكال. هؤلاء، المحطون بي، يتنصرون عل ما لم أفعله وعمل ما لست متفعا به. وفيهم أن الكثيرين من بينهم يقولون لي ما يقولونه بالتكتم بيتا تحمل لي سرالهم السخريّة والاستهانة والأزداء عندما أحاط علمي بهذا عدت صرعا إلى العاصمة، وإلى مكنتي ليها لأسال مدبرته، الآن سمية، هي كيفية صدور هذا التصريح ماسي. قالت، واستانستها غلا وجهها، إنها هي التي كتته عل لساني وورعته أيشر ويداع. وحيا ثرت وقتت ورة مكنتي متيها إليها وقتت أمانتي بمعارق قاضها، تلتمع عيناها السوداء في وجهها الأزهر، كنتشجدة، وقالت إن كانت تنظر مني شكرا ما فعلته ماسي في غياي. أضافت أن ذلك التصريح كان لا بد من أن يصدر، ومن أن يصدر هي بصورة خاصة، لأن المراجع المعنية رأت أن أضع الأوساط في داخل الوطن وحدرحه بمعددية ما جرى لا يتم إلا إذا تشبهت أنت أن الذي يحمل رصيدة من ثقة الجماهير جليوا بتبرير ما يصدر عل الآخرين تبريره!

كان هذا كلاما لم أقبله من سمية، ولم تخفف طلائة لسانها من الحق الذي ملا صدرتي لما فطنته. أتيتها بكلام مغرط في القسوة. بل إنني، وأعتزف بهذا، وقتت يدي عليها بقية أن أصفها عل وجهها. عند ذلك رأيت نظرها الصلبة تذوب فجأة في محجريا، ورأيتهما تتراجع إلى المقعد وراها قترقي عليه بمهشة باليكاء. وحدث بعد هذا ما حدث





هذا هو المضحك المبكي من إختيارى.
ثمّة أمور كثيرة من هذا الطراز، أو ما هو سلك دون إضحاك، لا أحد في نفسي ميلاً للحدث عنها في هذه اللحظة. سأحبرك
عنها في رسالتي القادمة.
قبل أن أحتم هذه أريد أن أروحك شيئاً: لا تنرق في تفاصيل ما تصحى به في رسائلك المقبلة، ولا في تسحية الأساء أو
شرح المواقف. لاحظت أن رسالتك الأخيرة فتحت وأعيد الصاق طرفيها قبل أن تسلياً لي. هل هذا مفهوم؟

الرسالة السادسة

أجست في تلمطك في إيصال الرسالة الأخيرة ليّ بهذا الشكل. وإن كنت قسوت عليّ في عتوها أكثر مما استحق. الآن صبح
ما كنت أتوقعه من أنك والأستاذ هيج مثيلتان عليّ: وجدت الرسالة في الملف الذي وصحه بيده أمني في هذا الصباح هو الذي
يعطيك إذن من إختيارى ما لا أجد ضرورياً تصديق أو سلك به... أو لأقل ما لا أجد في نفسي الحرة على نفعه إليك بنفسى.
أنا لست من السوء بالقدر الذي تظن، وإن اضطررت الموضع الذي أسته إلى أن أحي راسي أحياناً للمطاعة حتى تمر، بيّة أن
أرفع بعد مرورها لأتابع مهمتي في خدمة الغاية التي أسمى إليها. إذا لم أستطع أن أحمل الأخير لمصالح قميتي فلا أقبل من أن
أحول دون أن يبالوا الشر. وألا فإ ما قل في هذه الأجواء الموبوءة؟ هل تعطيني أقل رهداً منك بالجاه والمال والعيش المنيء؟ وهل
كل حيل لا تقضي أفتح بني من العيش المنيء في هذه الأيام. فحلقي يملأه في كل يومين أو ثلاثة بقصة يعمل عسيرا عليّ بلع
القلعة التي يتأ بلعها للموظف البسيط والمعلم القفر.

سأعيبك من التشكي وأسوق إليك حراً أسواقك. عادت سعاد إلى بيتها وإلى أولادها. اقتضتها بطفلاً ما تزومت
ومطابقة ما رأته مني ومن سمية. تعصمت ورسمت. أما سمية فقد كان تقريبي الذي أبكها درساً شافياً لها. لم تعد تقابلني
بنظرة البهجة، العذبة، التي وصفتك لك بها منى بالقصة أو بالرواية. عدت أصغر إليها كراً، أو اكلمها في شأن من شؤون
العمل. أصبحت تنشر لمري وكلامي دون اعتراض، وترجي أهداف الطويلة على هيتها الواسعة علامة طاعة وإمتثال.
سأعيبك من أن أعتري أمت. أن يكون هذا الحب الأشقر مثل العينين السوداوين؟
لا تفنن إن الاستغفار لم تقف إلى شريك لزلالي السطح هذا. نعم... أنا لست من السوء بالقدر الذي تظن أنت، ولا من
لشنة يفتخر الذي يظنون هم سأكبر شدة في حوقهم. هؤلاء الذين يحشون رؤوسهم أمامي في قد واستكانة ثم
يروجون، من وراء ظهري، يظنون في المواقف الحرجة ولزومني بجهنم إلزاماً.

الرسالة السابعة

اطمئن. رسالتك تصل إلى يدي سالة. أما أنا فأجد بعض الصنت في حرصى على أن أوصول ما أكتبه إليك دون أن يمر على
من يشبه بأنه مني، وأنه مرسل إليك. في نفسي بعض النور من بيع، بقية تأذي بصلاحه العبة أول وجودي في هذا المكان،
ولاً لكنت أكتست على ما أبحث به إليك أكتيك إياه على ما ترسله ليّ.
أنت تحذري أنني تحذرك سبعة صدر، وإن وجدت أني فزت فوق المخاطر التي تحذري منها فتجاوزها. حرصوني جيداً
وأدركوا أنهم لم يجدوا نقطة ضعف يغلزون ليّ منها. لا، أن أكون البصيرة التي تحدثت أنت ما بهم بمحاولتنا مثل معاملتهم هنا:
فهم يصعدون حتى إذا استحصلوا كل ما في جوفها وقوها في الميزة قشراً أجرد أجرب! لو كنت بقري لأربأت كيف تغير كل شيء
منهم حال... طاعة حتى الفاني، وتوقير حتى الخوف.

ولا حل من السؤال من سمية... هل أعود فأقول هي الفيرة؟ صاحبك المتني هو الذي قال: وكثير من السؤال الشكالي،
وكثير من ردة تمليل... فلا حولك إذا! إنها يا عزيزي كما تحب وتوى، وتزيد على ذلك. يحل ليّ أحياناً أنها مزوضية، فاقابل
من يؤذيها بالتملق به. أذيتها في ذلك اليوم، فاقابلني بالتملق في الإصباح والطاعة. أحس بأنها أدركت ما لا عني من تصرفات
هؤلاء الناس فاضمت إلى صمي ووجدت نفسها خادمة. أشهد منها في كل يوم دليلاً على رغبته في ولوج علي الشخصي عن
طريق متطلبات العمل الذي يربطها بي. إنني أراقبها بفضول، وأحياناً عسرة، مراقبة عالم الحيوان لسلك دار من فراق غيره.
لا تنهم ذوقني تشيبي سمية بقر. لأقل لك إذن ما يرضيك في تشيبيها: إنها غزال، مهارة، وأية مهارة!

الرسالة الثامنة

هذا عني أمانك، أتمه طاملاً مستلياً. ألقه. اصطح عني، فانا استحق ذلك.
أمني أربع من رسائلك لم أجيبك عليها. وكيف كان لي أن أجيب؟ أنا معترف بندي. هل أقول أن من اعترف بذنبه لا ذنب
له؟ لا، مهذا لا ينطق عليّ. جرعتي كبيرة، وأكبر منها أني لم أفتقرها عن سوء تقدير، ولا عن جهل. لا يحق لي
أن أطلب عليها معذرة أو عفو. كل ما أريد فعله هو أن أروي لك الوقائع كما وقعت.



بدأت تلك الوقائع، منذ أربعة أسابيع، بذلك العامل الكهربائي، عدت في إحدى الليالي إلى مكتبي لاستبد ملصقاً كان عليّ أن أنتهي من قراءته قبل البدء بموحيث بوجوده، وجود ذلك العامل في المكتب كان يحرم أدواته متنبهاً لأن يخرج عندهم سلكه على أن به قال إن الأسلاك سمية كلته بإصلاح أجهزة التكيف التي قرب حين استعمالها يقدم موسم الحار، وإن ذلك ما كان محتملاً خلافاً لساعات وجودي في البهار وأول الليل. استأذن وأصراف وخرجت أنا أيضاً حاملاً ملصقي، ولكن ليس قبل أن أتفقد أذراع مصدتي وأطش إلى أن غواة الأضابير المهمة حسنة الإغلاق لم تمتد إليها يد.

هذه كانت البداية، بداية لا تستريح إلا ابتداء بعد تلك الأسابيع الأربعة عندما احتاج عمل مهم تارت ثائري فيه هل تذكر حكاية نعمة الحياينة التي ألصقتها بأناس معين وحلوني مسؤولية عقابهم عليها، من دون أن يكون في بها علم؟ إنها أغتها خيانة بشعة وخطيرة يتهمون بها أفراداً ناصحي السمعة وكبريى المنزل، لم أفتح بأي دليل بين أسامي على صلوهم ب أعلنت في الاحتجاج، وبصوت عال، أن الأدلة غير كافية وأني لا أقبل بإصدار الأحكام المقترحة عن أولئك المتهمين كنت وحدي في موقعي هذا، أمام سمعة ومع ذلك تصلت في شككي برأيي، ولما ألقوا عليّ سوحيب مرفوعة الأكرية، وصوت ذلك موجود أن أتولى شعبياً رئاسة المحكمة التي تصدر الأحكام، تارت ثائري. هذا أن موقعي الثالث -دعاهم وأهم ثر جعوا، إذا لم يكن عن قناعاتهم الشخصية، فمن إقاضي بالتزول على رأيهم في تلك الشاعات وهذا انتهى الفصل الثاني لا الصحيح أنه لم يتنه تماماً بهذه الصورة، أنت تذكر صلاتاً وعلناً للفتن وجودهم معي ريتني في أول صورة لما نشرها الصحف. رجائي في اجتماعنا الأخير هذا فلا، وأزهر صلاتي في رجائه، رجائي أن لا أتمد موقفاً هائلياً في ما هو معرض عيباً إلا بعد أن أطلع على ملصق مهم سيضعه تحت يدي مساء الغد.

وكان مساء، طعم موعد الفصل الثالث في ذلك الموعد حلت مكاتب المقر من شاعليها سواي وسوى سمية، كل ما في خروفي، في انتظار الملف المزعوم كذب يُأس من حله إن في هذا المساء أصراف سنة وأصغراً قرعت هي في بابها بين فرقتين - فهي، منذ عصبي تلك عليها، بعد تسريح لملصقها بدعوى دوت - ستد - فرعت اللاب ثم دخلت تحمل بيدها مطروفاً كبير ختمه وقامت (هذه هو أعطانيه الأستاذ فلا، بعد برص أن بدجن من أصراف مسراً وأن؟ هل من حاجة إليّ أم تاذن لي بالبدء؟) - وه تكن في رغبة في استئذانها، نقلت به ذلك وأليتني بحسدي على التفتد وراء المصدرة، متنبهاً إلى قراءة الملف المهم.

كان مطروف كبير في حجمه، لا أن الأول في فيه لم تكن تتدني ثلاث ورفات أو أربع، ومعها مطروف آخر أصغر حجماً، غطوها بالشمع الأحمر - سائر الأوراق كذب مطروف على ذلك، ما بعد - وحدة كذب أو ما وقع عليه نظري، مم، عظموا عليها باليد وأصراف كبر هذه الكليات - رجاء، لا يتعم الطرف للصبر إلا بعد قراءة أساس فرحة وأعبايات والأحكام اشتمت هذا الأمر الموجه بصورة رجاء، وبجيت أصراف صغير حجاب، وبأوب الأوراق المسطرة ورجحت أقرأها. رحت أقرأ الأوراق، وراح الحق يتسلل إلى صدري والمغضب يؤثر أعصابي باستمراري في قراءتها، ماذا كان فيها؟ الأسباب الموجبة والخفيات هي معصا التي عرصت علينا بالأسس ورفعت أنا القبول ما رفضت قطعاً. أما الأحكام فكانت بمقدمات يفرض أنها تستند على التهمين الذين وردت أسماؤهم في الورقة الأولى من الملف. وما لها من أحكام، وما هاس مقدمات! وبلغ حثي رغبتي دروتها، حتى خلت أن صدري يكاد يترقق منها، حين انتهت إلى حاقة الملف فقد وقعت عبي في ديل آخر تلك الصفحات المسطرة على اسمي كترقيق، ووقع الاسم على صفحتي كرئيس للمحكمة الخاصة التي أصدرت على أولئك التهمين تلك الأحكام بتلك المقدمات!

ماذا كان بيدي في تلك اللحظة أن أعمل غير الذي فعلته آنذاك؟ كومت تلك الأوراق على بعضها بين كتي حتى أصبحت كتلة كالكتلة، وقدلت بها إلى الحداد الفظيل بكل قوة ذراعي. هكذا فعلت وقتت من مكاني أسير في المعرفة جيئة وذهاباً وأنا أقبس من الغضب. هكذا إذن! منهم يبرهون أن يفرصوا على ما هم مقروود سلفاً وما هم مصرون على تنبئهم عن الرغم من معارضتي، ويأمون أن أسلم كل هذه التعريفات اللامطعية، واللاإنسانية، والتعاضدة مع كل ما أؤس به واعتقده. وأن أتولى ذلك عنهم بشي... أترأهم أن يذكروا حتى الآن من أمثال!

وفي هذه الأثناء مضت إلى أي لم أفض بعد ذلك الطرف المحتوم الذي ما زال ملقى عن روية المصدرة، لأعرف ما فيه تواركت وقرعت حافة بعضية، وفي بعض الأمل أن أحد في عجباً ما نجعت من العدم الذي ألقى على صدري مدد كان في ذلك الطرف؟ إنها (حقيقة يا أخي... الحاققة القاتلة) كان في الطرف ثلاث صور بقياس ١٦×١٦، ملونة وسطقة ساطقة فضيحة أحبك كل نعم، هي ثلاث صور في مع إنسان - إنسان أسيمه ليك وأن أمد عبي أتمسك لتصل مع رأيي عن جسدي! ذلك الإنسان هو... سمية!

ها أنا أعرفت بما حدث وأعترف كذلك بأن وقعت، في ذلك المساء، تحت اسمي في ديل "حر الورقات المسطرة على الآلة، المتضمنة تلك الأحكام بمقدماتها. لم يوقها أحد عبي. ولم أكن سميء التقدير أو علناً أو حملاً، حين وقعت ودمعتا تسقطان



من مؤقني على جسدية وحسني في واحدة من تلك الصور الثلاث التي كانت أمامي . والتي كان وراءها بلا شك تجهيزات عامل الكهرباء في مكتبي تلك الليلة .
سمية . . . سمية . . . كيف وصلت بي إلى هذه الوهدة؟!

الرسالة التاسعة

واضحني منك!

بعد كل ما كنته إليك، وبعد كل ما سمعته وعلمته عني، تنقل تلاحمي بمكانيتك كأنك تأمل في أن أرجع إلى الحلة التي طرقت منها، حلة الرأس المرفوع والصغير المستريح والسيرة التي لا غبار عليها وهل رجع آدم، في حياته الدنيوية، بل حتى بعد أن خرج، منها وزوجه عريائين مضطحين؟ أما حواء كانت روجة أيبا آدم، ومع ذلك دون أيبا صولات الله عليه لم يملك أن يرفع رأسه أمام ملائكة رب العزة، حجباً من الخلطة التي وقع فيها. أما سمية، العارية في تلك الصور الثلاث، صابها لم تكن حتى قرينة شرعية لي أمام الله والناس
عن سمية ما أراك عدت تسأل . هل أحفظك عنها بدون سؤال منك . لك أن تعتني بما تريد . أقول لك إن ما جرى لم بنفس من حيي لها . لماذا أصعب على كتبها مسؤولية سطواني في الوهدة التي أوقعت فيها عسي؟ أكون إذن ظلميها . أما حيي لها، فكل ما أراه منها يؤكد لي أنه ازداد إياها منذ ذلك اليوم لا تمنع عن الكفا . حتى شعرف الطويل، لدهي الكتيب، حازرت عليه قصصه . نعم، قصص حصلات شعرها الأشقر التي كانت تتواجر حول عفتها، كلها بما فعلته عاقت نفسها بأن ألقت أمتن معاًم حينها الأليل . إذا كان هذا قصصها فقد أخطأته . لو تراهنا وقد سدا جديدها، بعد أن تحرر بما كان يبعي عن العيون، متلماً وطويلاً

مرة أخرى أقول . يعني ما تشاء، من قبح التورث . فتألمك لي تصل إلي في أعقاب الوهدة التي أفتح فيها في هذه اللحظة إياها وهدة عتيقة قدومه . أحواب أسنة القناع . حدثت أنت التشبيه حين قلت إن صنيهم بي ويلطاني هو صنيح المعاصر باليسوتة، يعرفها من عصبها ثم يلقى بها إلى المرولة فشرأ عتيقاً أشوه . ليس الأمر هكذا . وإياها هي وهدة غير الواحد منا إليها بالفغريات المخدانة، وبدا رنت دفعه عن حاضها ابرق نحو العنبر الذي هو مسجع راند واس في البداية تنحدر كما يطلب صاء، مدعويين بالتحس التي نرى بها، دركه بعد دركه، نحو العنبر لمس . فإذ شلص صردون باستمرار الانحدار وتنامم المرولة الكربية وحاولنا التكويس، لم نعو على ذلك . إذ لم تكف انحرافات لدفع ما نحاه القناع، برز التمديد بالمصيبة سبعا مسلطاً على رؤوسهم معاً من التطلع إلى الأعلى . لومي غلولة التسلق إلى السطح

هذه حان، ما صديقي، يوم . اليوم بالذات، وهل الرغم من أن أختنق مراثية العفن التي أنتشفت في الدركة التي وصلت إليها، ابعدت دركة أدنى كما طلب إلي . . . أعني كما أحرمت . سيفلحك غير هذه الدركة الدنيا غداً أو بعد غد، فتلفني مجدداً، أعزوبي وموتني بأن هذا آخر ما يظنون التزول إلى مستواه في الانحدار، وأنهم بعدها سيرجعون عن رأسي سيفهم السلط فهل يصدفون؟

الرسالة العاشرة

لم يصدفوا فيها موتني به.

يرغموني على الزول دركة أخرى . دركة واحدة فقط، وبعدها يمرروني هذا ما كانوا يقولوه في كل مرة حتى إذا صدقتهم أجد أن ما يظنونه أصبح فوق احتالي . لن أبلغ أصل الدركة الجديدة حياً . يذبوني بأنني إذا لم أفعل سيؤول المهمة آخرون أكثر استعداداً لتحمل المكرومي . أما أنا مسأخرم عندما كل ما أملكه الآن . المقام العالي، والكلمة الشافقة، وتورف الميت، . . . سمية! وفوق ذلك، أعرف هذا وإن لم يقولوا، سيسقط ذلك السيف القاطع على رجليتي . يصدفون في أن تحت يدهم من يحتل الانحدار أكثر مني . إذا لم يكن حتى قاع الوهدة، فلي أقرب ما يكون إليها وبعده بأنني من يتنازل عن كل قيمة للمصير والشرف والانتها . يبيع القناع الخفيف . أما أنا فقد بلغت حد احتيالي ليس في مكتبي أن أنصت في التي والفز أكثر مما فطنت . لن أنحدر نحو القناع غداً آخر . قلت فم هذا، وصدقت عني للسيف . وداعاً يا أخي . . . وداعاً يا كل ما أمت به وكل من تعلق به . وداعاً يا سمية . .

الرسالة الحادية عشرة

الرقابة.. لحماية من؟

شفيق مقاد

■ مملدة من القلاري، فالمره يتصور أن روحه قد صارت في حلقومه من كثرة ترويض الكتائب وثأره الصنفين وولولة الناشرين من الرقابة وشروط الرقابة. والقاري يكون مملوداً إذا ما ضايق بكل ذلك، ثم ما كيا يبدو أن الناس بدأت تفريق بكل ما يقال لما يروا



بعد يوم بعد يوم عن متلازمة نفس الشاعة المكتسب، أي الإيدز، والعباد بالله، والرقابة، من وجه بعينه، شديدة الشبه بذلك الطاعون المعاصر فهو يجرّده الجسم الحي من ترويسة الأسلحة التي أعطته الطبيعة إيماناً، ويتركه مكشوفاً لكل اجتياحات الأمراض المميتة. وذلك عين ما تفعله الرقابة. فهي تجرد العقل من ترويسة الأسلحة التي يوفرها لها التبادل المنهجي للأفكار، والتي تسهم بحريتها من مبرور المعلومات (عبر المعالجة "سرياً"، وغير المكشورة ارتزاقاً) التي تصيها تجاهه وتعامل بها معه حقون الآخرين. وبذلك التجريد من الأسلحة، أي من الفكر ومن معرفة الحقائق، تترك الرقابة العقل، تماماً كما يترك الإيدز الجسم، مكشوفاً لكل اجتياحات السموم المميتة. ويموت العقل، يصبح من كان العقل في رأسه قطعة لحم قد دُثب فيها الفساد، وفانقت واتحنتها مدخولة بما يتسرب إلى الدماغ، مكان العقل، من فضلات.

والعالم العربي اليوم يبدو كمحلولٍ حيّ قد طرحه الإيدز أرضاً ورُحِفَ على جسده، كما ترحف جيوش الحشرات على مادة عضوية قد دم فيها الفساد، جيوش من السادة الأساتذة المسؤولين الذين لا شغلة في الحياة لهم إلا إحكام العصابة الموضوعة على العنيتين، ويك السدائين بقوة أكثر داخل الأديان، وإحكام الكلمة على اللّم، فلا تغلت منه أفة، أو صرخة، أو لمة

هذه، طبعاً، من خيرات أبناء تلك العالم المكتوب، أشياء ليس فيها جديد. فنياً بمضمونهم، كان هذا نظام الكثرة من يد الخليفة، وظل مقصداً أن يبقى مؤثراً. أولاً لأن عنصرأ جديداً جدّ على اللعبة كلها، هو عنصر الجزائر الذي يعمل سكبناً كبيرة مشحونة ويقدم بثبات صوب الجسد الذي طرح أرضاً ووضعت على عيه عصاية للثأري، ودُكَّت في أنفيه سدايتان للثأر، سمع، وكُمَ معه، لثلا

يستغيث. وبذلك، لم يعد طرحه أرضاً فصالح نظام يريد أن يظل باركاً فوقه، بل لحساب جزاء يريد دمه

صوره غير عجيبة، أليس كذلك؟ صورة غير لافتة إطلافاً. وأنت واثق من أن هناك كثيرين من الناس الطريين ستحمر عيونهم ويغور الدم في أدمغتهم من شدة الغضب لهذه «الشتمية». لكن الجزائر آتت والسكين في يده، والسادة الأساتذة المسؤولين باركوب، كم تترك الإبل اعتماداً يتناها جون على صدور أصحابها، فوق الجسد الذي طرحوه أرضاً، متظاهرين بحياته

والسؤال هو: حماية من؟ ليس من الخراف قطعاً. فمن إذن؟ وإن لم يكن كل ذلك التكميم وسدّ الأذان والخرمان من النظر لحماية ما ظل حتى الآن يدعى - بقدر من الصفاقة لا توصف وحشية - باسم «الوطن المقدس»، فلحماية من هو إذن؟ لحبه الخراف من أن تراه ضحية فتحاول أن ترفضه حتى وهي مثبّنة أرضاً؟ له طبيعة عقومي «السادة الأساتذة المسؤولين»؟

السؤال هو: لحساب من الرقابة؟ هل ما زالت الكلام منها وبغير عمد في به انتكافية؟ لوصحه إذن.

متدقيق الظرفي المثلث المميت

غير أنه محسب، قبل أن يعي ذلك، أن بقف وقفة قصيرة عند سلاح إيمان واستعداده بشره. فالمره سلاح، غير شئت سلاح كسلاح، مشروعة الاستخدام في حرب بدون خشية في حرب مع غيرها تستعظم رفاهه مع سرت مدونات ال العنصر «الوطن المقدس»، وسر عسكري، وحالته عضوية، وغير ذلك مما قد يشمله الكبير كالمقدس «الوطن المقدس»

والسؤال هو: باليه سري واحد، وعدة آلاف من العيال مضمينين من يستشهدون كل يوم، حبيبه، لا تخيلاً إبداعياً أو تلقيناً، لا وجود لأحد مشتك في حرب مع حد. والوصح، ما بعض شائست جبهة التفريرين في مختلف نطاق العالم، وعلا صفحات الجرائد والمجلات من صور شعبة بحق وشائست بحق ومهذرة لأهمية أصحاب «الوطن المقدس» بحق، أنه لا ثروم فيها يره أحد من السادة الأساتذة المسؤولين، لفرص أي نوع من الرقابة على ما يخرج من «الوطن المقدس» إلى الحيفر المارك ليمنح جيداً بالسلم والطين والوجل والزبالة والوحشية تجاه الحيوانات والبهيمة والتخلف، ويترج فيه وجه «الوطن المقدس» على شائست التفريرين العالية وصفحات الجرائد والمجلات المصورة.

ذلك الحيفر المارك هو جبر الجزائر المشاطر الذي لا يريد أن يعمل السكين في عتق «الوطن المقدس» بغير نهج إعلامي، بارع ومدروس ومنهتس جيداً ويستند على عيجه بكاميراته وأفلام كتبه التي لا تتدخل الرقابة كما يمارسها والسادة الأساتذة المسؤولين، في حريرتها أو نغمة من قدرتها على ترويد الجرار بكل ذلك الكم الهائل من «المعلومات» وتكميته بذلك من أن يقتنع البشر الذين يغام ألائهم ومواقفهم وزن في العالم بأنه اعتماداً يقدم. جبر الص بالسكين، لن يكون عيرماً أو جزراً، بل سكباً إلى الإنسانية بتحليرها من أسس هذه حاطم. ففي ظل ترواط الرقابة، يمكن الجزائر - بشكل متناظ - من تصوير صحايه كمشترات



انقلبت الرقابة من سلاح دفاع مشروع عن الوطن الى سلاح هجوم غير مشروع على الوطن

وحي توضح الأمر أكثر، نسأل أنفسنا: من منا لا يجعله التفرد يتردد قبل أن ينزل مقدمه على فأس أو حرد ليقتله؟ ومن منا لا ينزل مقدمه، يحرق نفرو ولا ترتد، على غلة أو صرصار أو في حشرة ليبحثها؟

ذلك هو ما يفعله الجزائر الناصح حتى الآن بكل ما يسمح له والسادة الاستاذة المسؤولين بتصويره من أعراض الفقر والتخلف والشقاء والتعاسة الداخلية، ولا يتفوقون ليلأوا أنفسهم ولو مجرد تساؤل عابر، هل سبيل الفصول، لم لا يتم كاهيرات ككل أولئك والإعلاميين العالين، إلا بأعراض الوحشية تجاه الحيوانات، وصريرات البرابرة التي تجرها حبر هزيمة كسيحة ثبوت وهي تجر العربيت، وأساء الوطن القدي المتحشرون بسوطونها بغير رحمة؟ ولم لا يتم تلك الكاهيرات شديدة التأن والتحصن والخميلة إلا بالألفة والمخواري الغارقة في مياه البحاري وبالقفر المساكين المفعلين والمزوي وبالبال الذين يغطي وجوههم وبأكال عيونهم الذباب؟ هل أساس من التزام الإنساني؟ رغبة في مسامحة هؤلاء الناس، وبما؟ أم رغبة في إسقاط صورة للوطن المفسد على شاشات عقول البشر بوصفه خاصة ضفة تزحف في طينها وبرازها السائل جيوش من غفوفات هي مشوكة على الموت فعلا، فما الضرر في وضع حد لعذابها، وما الذي سيحبره العاز بوجتها؟

وطبيعة الحال، الجزائر لا يلام. أولا لأنه جزائر، وثانيا لأنه يعمل في سبيل قضيت الخاصة به، وهي تأمين الحصول على الأرض وإحالتها من مكانها دون أن يضر من نفس الفترة. أحد أهم أسباب الدور عليهم بعد أن بني بلاء حقا، فليس الأستاذ لورد الذي يهكم الجزائر من لا يعمل كذا ذلك فيسخر من سلاح والرقابة

لكن السيد الأستاذ المسؤول، معذره هو الآخر. لأنه ممن في سبيل قضيت الخاصة به، وهي تأمين استمرار ربحه وبعده في مركز المسؤولية وموضع الاستاذية والحرص على مزيده التي تقي من أن يعض أي حيوش المحلقات الرابحة في الوحل والطين التي يأتي والإعلاميون العالميون لتصويرها ككاهيراتهم لحساب الجزائر.

فمن المعلوم إذن؟ من المسؤول عن استخدام سلاح الرقابة البتار في تكيم الوطن القدي، ووضع عصاية على عينيه، وقد سددت في أذنيه؟ والسيد الأستاذ صاحب الوطن؟ مالك الوطن؟ لكن ذلك المالك معذور هو الآخر، لأنه يعمل في سبيل قضيت الخاصة به، وهي تأمين استمرار ملكيته الخاصة للوطن القدي. لأنه أولا الرقابة، لولا العصاية على العينين، والكاهية على الفم، والسداقة في كل أذن، كان الوطن القدي حريا بأن يشمل وهو منطرح أرضا تحت قطع الإبل المسجورة الساركة على صدره، ومحاو أن يتم وأصفا ليدافع عن بقائه، فينبج الإبل للشجرة، ويصلح صناع الإبل، ويستدير لواجهة الجزائر

فهذاك ذلك الثالث لطيف من المصالح إذن، عسدا في عارسة لرقبه التي انقلت من سلاح دفاع مشروع عن الوطن المفسد إلى سلاح هجوم غير مشروع عن ذلك الوطن الذي لم يعد ممسك بل بات مسدح. اللهم إلا إذا سلف طبع من الوطن ليس لأتاه، بل

للكه وأذئاب ذلك المثلث

لتنظر إذن إلى أصلا المثلث

يشكل الضلع الأول من أضلاع المثلث، مالك الوطن، صاحب عزية الوطن، السيد الأستاذ الأكبر، أيا كان اسمه أو كان رسمه، نقس اسمه ورسمه، فالتشوب التي تشتهي الموت تسابق أليه من خلال التنازل عن أوطانها بل عنكهما. وهذه حقيقة ظل هذا القرن يكشف عنها بطريقة فاحشة بحق. الشعب الغليبي، وصاحب المليون فريتان ماركوس، الشعب الكوي، وصاحب كويا السابق، الخلويس فولنسيو باتستا الذي رقع نفسه إلى الخنرال باتستا، وصاحب كويا الحالي، فيدل كاسترو. الشعب النيكاراغواني، وصاحب نيكاراغوا السابق الخنرال أناستازيو سوموزا، وصاحب نيكاراغوا الحالية فيولتا سومورو. شعب أفريقيا الوسطى، وصاحب أفريقيا الوسطى، الأمر طور بوساء الذي كان عقدا وربع نفسه إلى اسراطور. الشعب التشيلي، وصاحب تشيلي إلى وقت قريب، الخنرال بوشيه. والقائمة أطول وأوسع من أن تسرد. لكن الأثلة القليلة التي أودت تكفي للتدليل على وجود تلك الظاهرة المميتة في البلدان التي تجعل أنفسها مستعدة وتسلم مقودها لحال ما نجمة استاذها الأكبر. تجمله حازها وصاحبها والمتصرف في كل شؤوبا والدي يمدت لي كل مرة أن ذلك المالك (وهو مالك لا حاكم، لأنه لا يملك ولا يعارضه ولا يردعه أحد، فكتمته قانون، وهو كالألة قنما يقود. لنسي كل ميكون، وهو المتحكم في المصير والديق، وهو - في نهاية - صاحب أو مالك كل من في الوطن من حقوقك حية أو نصف حية وصاحب كل ما في الوطن)، يقول إن بلدي مجردة في كل مرة أن ذلك المالك ملكية مغلقة بريد أو يوفو سكب صمغ من مطلقا، ولذلك، فإن مصالحة كالك تحلي عليه أن تحمي عنه من كلفة، تلك القليلة الخطرة التي تحدث انفجيرات وشحن حرائق وينطق من هم في سيات أو في حالة الهاء، أو في حالة هيوبي. ومن صلاحيات كحاكم مالك، يظهر ذلك الأستاذ الأكبر سلاح الرقابة شديد المضاء، فيغمده بلاء أين ترد في دماغ الوطن القدي، ثلما لبقاء الوطن القدي عرية له، وحماية لملكته من أن يهددها أي جيشان بين القطعان تحمله الكلمة إذ تروسوس في الأذان. وهو بإفاد ذلك السلاح، يحمي الوطن القدي فعلا، كما يقول في تير استخدام سلاح الرقابة، ويؤمته، لكنه يحمي ويؤمته لحساب نفسه، بوصفه مالكا مطلقا له، ويحمي ويؤمته من أصحابه الخفيين، أي من شمة وشعب الوطن القدي لا شمت للمالك، لثلا نخطيء)، أي من المحلقات مشتهية الموت التي أسلمت مقودها وتنازلت لمن أسلمته ذلك المقود، لا عن الوطن مصعب، بل عن حقوق الأدمية ذاتها. ومن ذلك التسليم والاستسلام، يستمد إصباح سلاح الرقابة في روح الوطن القدي ومناغمه ما بذعي له من مشروعية

يشكل الضلع الثاني من أضلاع المثلث، أشاع مالك الوطن وأذئاب، «السادة الاستاذة المسؤولين». فكل صاحب عزية وكل مالك أرض لا بد له من يتولى زراعة وحراة وأغار والذي يمدت في حالة الدول/العزب، أنه في سياق التدوير

بالفهم للدولة، ومفهوم الحكومة، ومفهوم الحاكم، ومفهوم الحكوميين، تنسج الأشياء وتربط فينخلط بعضها ببعض، تصبح الدولة هي الحكومة، والحكومة هي الدولة، ويتخبر المحكومون ولا يتجر غير الحاكم وأتأخروا وغفراناً. تتحول الدولة (في وقت تتحرك فيه الدول الحقيقية صوب أشكال جديدة متطورة متقدمة تصلح لدخول المدن الحديثة والعنصرية وتصلح للتوصل مع متطلباته وتطلباته، إلى عرض خارجي مرهف لـ «دولة» يخفي وراءه واجهات حقاً للغة وصعبة العزبة أو للزعة التي حلت محل الدولة وفي سياق ذلك التدهور، ذلك التكمك والتناكل والتحلل

لمؤومات الدولة ومكونات الحكومة، تتحول «مسؤولية» السادة الأساتذة المسؤولين إلى عرض فنيي خارجي يخفي وراء واجهات هذه للغة الحقيقية المفرعة الممنعة في أن أولئك السادة الأساتذة، من يكبر «حولي» رواداً إلى أي سيد أسئلة مسؤول عن استخدام سلاح الرقابة أو سلاح القمع أو سلاح إرهاب الدولة لقمعهم «الوطنيين» الذين لم يعودوا مواطنين، ولا حتى «وهاباً» بل غلوقات ملوكة لصاحب الزمرة، ال حرس خاص bodyguards لصاحب الزمرة مهمته الأساسية تأييد استمرار ملكية صاحب الزمرة لمررت عن طريق بئدة pacification القطعان يجعلها باستمرار في حالة همد، أو في حالة هيبان، لتظل قطعاناً تحفر سومة سهل تشغيله وحشدها في الخطأ، كما يفرغ صاحب الزمرة للاستمتاع بملكته لها، ويفرغ ابتاعه وأذنيه للطفة بما يتولد عن تلك الملكية من مفاسم لهم

بطبيعة الحال، لا يفعل والسادة الأساتذة المسؤولين، ذلك بوجه الله، أو عفاً للئات الألفية الأرضية أي ذات صاحب الزمرة، من بقوله حرصاً على مصالحهم التي أوجبت - من خلال التدهور أمام لغتهم والمفاهيم وسبيلاتها - تحت مسمى «السلطة العليا» أو «مصلحة الوطن المفقودة»

والكل يعرف، من الخبرة المباشرة، ما هي تلك المصالح - وأهمها مصلحة الجدة من السيطرة في بالوعة فقر القطعان والطفو على سطح البركة الممنعة التي يحوّل إليها الوجود الإنساني في كل وطن مفدى يحدث له هذا التدهور وتبطل قيمه ومفاهيمه وبذلك التجميع وتلك السيلة - ويعرف ما الوسائل التي تستخدم بفعالية لاختفاء صوبها وتأييدها، سواء بالتهيب، أو بالتمتيع، أو بشل الملح، أو بعب الفضلات في الدماغ، أو بتوظيف الفضل من الدبح، أو بكل هذه الوسائل معاً.

ومن حشد تلك الوسائل، وهو حشد عظيم كأنه من هولات وحيوان الأساطير التي كانت تحكي عن «أنا» القولة وصحبها من الكائنات الخرافية، تبرز الرقابة كسلاح من أسطر أسلحة صاحب الزمر وأعرانه وخزائنه. وما علينا إلا أن نأصل لحظة في الضائقة الطويلة من وسائل صون المصالح، ابتداءً من وسيلة التهييب، مروراً بوسيلة التتميم، ووسيلة عمل الملح، إلى وسيلة سحب الفضلات في الدماغ لإرجاعه إلى عصور سحيقة وكفلاً له بتلك الفضلات حتى لا يعود فيه مكان لغیره. ففي كل هذه الناقصة ننظر، بل نتلعن، في الواقع، مسام الرقابة لصاحب الوطن المفقود، مالك الزمرة،

وخزائنه الخصوصيين.

بالرقابة، تمنع الكلمة من اختراق أسوار الحصار المضروب على العقل، وتمنع ثيارات الفكر من انتقام الحق التسخير الرأج للأفكر والأفعل، وقمع تلك التيارات من تبديد الروائع الممنعة للفضلات التي تصب بغير انتفاع في الدماغ بالرقابة يعطل العقل تقترض وصاية شديدة الصعاق بالغة الإحشاء على «السادة الوطنيين» الذين حاولوا إلى قطعان العزبة، قنتمهم من أن يسمعو ما لا يريد لهم مالك العربة وأذنيه أن يسمعو من أصوات العصر وأصوات الذير وصيحات الإيقاظ من النوم العميق

وللرقابة أسلحة سيادية. سلاح التهم الأيمري والمصادرة. سلاح التشويش. سلاح الادعاء بالغ التناقض بأن وجب الوطن، (وانظر كم باتت الكليات أشبه بالعملة المسوخة من كرامة ما ابتدلت كنداً) حكر على «المخلصين» (المخلصين مالك الزمرة وأذنيه؟) وبأن كل كلمة تقال في غير هذا السياق من «الإخلاص» (العياشة)، التبعة، الذنية؟ تعتبر «شبهة للوطن المفقود» واعتداء على عنة

وتلك، كما يقول المصريون عانة في مثل هذه المواقف الصعبة، «دعته» قالسيد الأستاذ المسؤول يتظاهر هنا بأن في قلبه حريقاً من

اللوعة حرقاً على طرف جبل الوطن المقدس من أن يمس لسان أحد من أبنائه بد «شبهة» مردولة، ما لمجرد أن ذلك الابن من أبنائه بكس عن الأشياء غير اللائقة مطلقاً في فعلها كيترون من السادة الأساتذة الوطنيين تحسب سناً بجهنم من الرقابة وإرهاب الدولة، فكأنه «السيد الأستاذ» لا يخفى عود الوطن المقدس من تسليم عنة للجزائر، لكن يمتريه من الإجماع وقلة الحياة أن يصبح أحد منبهاً إلى أن سكن الجزائر اقترت أكثر ما يجب من حق الوطن لتقضى. وهو ما يتبع للصرح أن يتسلط، ويكون له كل الحق في تساؤله: لصلحة من يكون اعتبار صيحات الشير والإيقاظ شقيقة؟ لصلحة الوطن المقدس، أم لصلحة الجزائر؟

وهو ما يغني بنا إلى الضلع الثالث من أصلاخ الثلث المميت، أو - بالأحرى - قاعدته. ففي كل وطن مفدى امتلكه أحد وجم حوله شرقة من الأعوار لتأمين ملكته إليه، كان هناك جزاء خارجي ما مستفيد من تلك الملكية ومن تعاون الأعوار في حادثة فليبين

ملوكوس، وكوبا باتيستيا، وتيكاراجوا سوموزا وشومورو، وتشيلي سيوشيه، ظل الجرار الخارجي المستعيد متجسداً في الطعصوح الامبراطوري الأمريكي. وفي حالة الوطن المفقود الذي يخاف عليه السيد الأستاذ من الشبهة، ظل الجزار الخارجي المستعيد، امرايل وطموحها إلى إقامة الملك التوراتي المتناقد عليه مع الإله هل كل تلك الأرض الشهية من السبل إلى القرات

والسيد الأستاذ المسؤول، بطبيعة الحال، لا يسنم أبداً بهد

بالرقابة..
تمنع الكلمة
من
اختراق
أسوار الحصار
المضروب على
العقل..
بالرقابة..
يعطل العقل



وبدا تنقل الدائرة، ويتم مالك الأرض صاحب الوطن مفتي العزة وحذمه وأتباعه وفواته فصلهم على الوطن القدي الذي برکوا على صدره كقطع إبل مسعورة، واذا تنقل الدائرة ينحس من انقائها وهج يكتف عن تلاحم المصالح بين مالك الوطن، والمحافظين على الوطن من الشتمة والبلد، والجزائر المقل بكسبه المشحونة على حق الوطن القدي الذي طرح أرضاً وسدت أذناه، وعصبت عيناه، وكتم فمه

وطبيعة الحال يظل من الصحيح تماماً أن كل شعب يحصل على ما يستحقه من هذا العالم المجاهد الذي لا يمنه في قليل أو كثير من تدفق الحفاقة الإنسانية أي شعب من الشعوب إلى أن يطمع نفسه.

وليس أدل على ذلك من أن السادة للوطنين أنفسهم، أي الصحابة التي سيجر الخزار أعنفها وهي مسطرة أروماً تحت عبيرة والسيد الأستاذ المسؤول تشرب من تلك المجيزة المباركة جرثوم الرقابة، تنطفيها هي الأخرى بندوقها بفرارة متقطعة النظير، وتقرأها على أنفسها، إما بالامتناع عن النظر والامتناع عن السمع وإما بالامتناع عن أي ذكر وأي انعاب للدماع بما تشترقه من فضلات نكتل جاً رؤوسها، غير مكففة بما يحبه السيد الأستاذ المسؤول في تلك الرؤوس من أكاذيب وتشويشات وروث، فتكون النتيجة أن ينحس كل ذلك من الأذان والمناخر والعيون، فيزيد الأدب صم واديون عى فلا تسمع وقع أقدام الجزائر وهو مقلب عنده ولا يرد وهو يشهد سكنه أكثر ويغفر للسيد الأستاذ المسؤول فيه □

الادعاءات السخية القليلة بأن ذلك الجزائر الذي كان السيد الأستاذ يدعوهم في مرحلة سابقة من مراحل الاتصال بالمعدو الغادر حليف الامبريالية والاستعمار، والذي يعتبر اليوم صديقاً وحليماً، يريد أحد أرض أحد أو إزاحة أحد للقتل والتنصيف بالحيلة من فوق تلك الأرض ليستوطنها ملايين المهاجرين من كل أصقاع الأرض ليقيموا ملك صهيون عليها فهذه كلها، عند السيد الأستاذ وحكايات قديمة، تواريخ منسية، هلوسات قديمة لا يكف عن التزيح والتظاهر بالوطنية من وراء اجترارها أناس سيئو البية تجاه الوطن القدي يستقلونها في وشتمه ذلك الوطن وإزعاج السادة المسؤولين عن سير الأمور فيه

ونتيجة لهذا، فإن أي كتاب أو مجلة، أو صحيفة، أو حتى فصاحة ورق تكتب فيها كلمة تشير من قريب أو بعيد إلى تلك والهلوسات القديمة، تعاد بالرقابة، تمنع، تترك، تعمد، في حين تفتح الأبواب على مصارعها لسلوك والإعلام العالمي، المتدفقة من بالوعات الخزار على الوطن القدي لتسممه واستكمال عمل عمه وتسويه، وتفتح على مصارعها لكل تلك السيول المتدفقة عبر كاميرات والإعلام العالمي الملوک للجزائر، من الداهيات التي تظهر الوطن القدي بصورة المجرور العفن الذي تسح في فضلاته كانتات هذمت اللبنة بالآلآدم وبانت أقرب إلى الديدان والحشرات التي يسهل سحقها وإخلاق الأرض بـ

انه وطن
طرح أرضاً
وسدت
أذناه
وعصبت عيناه
وكتم فمه



نوال السعدني

تكريماً تاهراً

■ للدكتورة نوال السعدني كتاب بعنوان (مذكراتي في سجن النساء) تحكي فيه عن اعتقالها في السادس من إبريل/استمر سنة ١٩٨١، وتصف بأسباب الفترة التي قضتها في السجن أيام كان أنور السادات حياً وحاكماً.

وهذه المذكرات تثير كثيراً من التساؤلات، منها التالي:

اختارت الدكتورة نوال السعدني لكتابها عنواناً هو (مذكراتي في سجن النساء)، فلماذا لم يكن العنوان (مذكراتي في السجن)؟
ألا يعتبر اختيارها لعبارة (سجن النساء) عن استنكارها لأن تسجن في سجن للنساء؟

والدكتورة نوال السعدني كاتبة عربية من مصر، ولكن ما كتبه أحياناً في مذكراتها يشك أنها سويدية أو بلجيكية، وأرسلتها بالواقع العربي أوتواط به سبجي، فهو لا يكتب عن بدء سحر وسحر بل رجال شره أقدموا حل كسر باب بيتها عندما رفضت فتحه، واعتقلوها بينما كانت متمسكة في كتابه رواية وهي دون إذن حطى من الثانية

ويجئ للدكتورة نوال السعدني أن تستغرب وتستغرب هذا السلوك لو كان معمولاً به في عهد من المهوسة السبع، فافتحام البيوت عنوة هو في القرن العشرين عادة عربية مألوفة، فائمة السبت. واعتقال من هب وهب من الأبرياء وسجنهم سر بومي طبيعي شائع، فلماذا إذن الاستعراب والاسهجان؟

وتسهب الدكتورة نوال السعدني في وصف السجن الذي أودع به، فلا هو سجن لا يبق بيتاً يحوي بشرى ووصفها هذا لا يجني التشديد الصادر بسجن، فهو سجن من عبي، محمد أنور السادات كتب شهية صادق المبريدان والمخبرون، والسادات هو المسؤول عن فقدان مزاياها وتجربتها إلى أنكت مظلمة قدرة رطة تبع ماخترت

السجون العربية هي سجون، ولكنها لا تختلف كثيراً عن البيوت التي يسكنها الفقراء العرب

فإذا كانت السجون يعوزها الهواء النقي والشمس والنظافة، فإن بيوت الفقراء تفتقر تماماً

وإذا كانت السجون أمكنة لا تصلح لإقامة إنسان بها، فإن بيوت الفقراء أيضاً غير إنسانية إهانة لا يحجوها أي دم

وإذا كانت السجون تحرم الإنسان حريته، فالخالية في كثير من البلدان العربية تحرم الإنسان حريته وما تبقى من عقله

ولعل الاختلاف الوحيد هو أن الطعام واليوم في السجن مجانيان بينما هما خارج السجن ينظلمان كذا يستمر مد شروق الشمس حتى بزوغ القمر.

فهل كانت الدكتورة نوال السعدني تنزع أن تسجن في سجن قصير فترسي أو الكرملين أو البيت الأبيض الأميركي؟

وتتسع المذكرات حكم أنور السادات أعظم مدبح من غير قصد لكتوب احتوت فقط وصفاً لظروف الاعتقال والسجن، ولم تشتمل على أي ذكر لأنور أخرى يصرح لها عادة كل من يعقل تنهية سياسية خاصة إذا كان المعتقل ليس رجلاً

وتقول الدكتورة نوال السعدني في مذكراتها أنها تعلمت في السجن أكثر مما تعلمت في كلية الطب، فهل هذا تحريص لطائفي العلم على ارتباط السجون أم أنه دهم لمهاجم التدرس في كلية الطب بمصر؟

كما أن قوف إذا ما قرأه بعض سادات من الحكيم العرب صباطلون بإقامة التآليل لهم في عداد بوساً متجدياً لآثارهم واعتراؤاً بها، فهم كما ترضي أفعالهم حريصون على أن تكون شعورهم راحة صحياً وطيباً، وشعارهم هو الشعار الآتي (السجن للرجل والنساء والأطفال).

ولا بد من الإشارة بحجل إلى أن عنوان المذكرات ليس موفقاً، وكان من الممكن أن يكون ساجحاً مثيراً لو كان عنواناً لتلك المذكرات التي سيكتبها محمود السعدني إذا ما سجن في سجن للنساء.

ولا بد من الإشارة أيضاً وتبر حجل إلى أن الأديب الذي يدعي أنه ثوري يطمح إلى تعبير مجتمع بأسره وتجويل جهنم إلى جنة، لا ينبغي له أن يلطم الحدود مستغنياً إذا ما تغير لون قطاه وسادته. □



من أين يأتي النقد

محبي الدين صبحي



■ من أين يأتي النقد؟

سؤال قد يثير الدهشة للوهلة الأولى إذ نتوَّجا أن النقد موجود شأنه شأن الآداب والعلوم وبغية معارف الإنسان، ولكن النقد كهيكل معرفي مستقل تراكم عبر العصور على شكل مذاهب ومناهج تنحو نحو الاستقلال عن بقية الآداب والعلوم، بقدر ما تتصل بها - ما هي مصادره الأساسية منذ أن بدأ بالتكوّن إلى اليوم؟

طرفة مذكّرة إلى تاريخ النقد تصيد إلى لغتنا أن أول من نازع الناقد كان الراوية واللغوي والإحصائي الذي أصبح كاتب سير لم البلاغي والمعلم... هؤلاء تحولوا في العصر الحديث إلى المؤرخ والأكاديمي والمحقق... أما لا أنكر القيمة التمهيدية لجهود هؤلاء فلا بد من أن يكون لدينا نص ثابت النسب صحيح الالاف يشهد نسخة طبق الأصل للمصطوف كما تركه صاحبه ولا أمانع أن يأتي لغوي متمكن فيشرح المريد والمثقف والمهجول في كل شيء وحتى إيجاد بلاغي ليق لين لي يفسر نصيبات التي قد لا تخطر على بال غير المختص فرد المحارقات إلى أسوأها ويرى تطور نصيبات التي كانت تصرف بها الشاعر فإنه يبرهن امتشاق للنص ولا بأس من أن أطلع على المعالم البارزة في سيرة الأدب والحياة الفكرية في عصره

هذا كله يضيء بنا إلى المنهج الأكاديمي الذي يسعى إلى أن يرى الشيء في ذاته على حقيقة قبل أن يأخذ في تقدير قيمته. وإنّ قلنا تلك الدراسات حول النص، وتلك هي وسائل نعتنا على بلوغ الغاية التي هي دواصة النص أو الدراسة في النص. لكن المشكلة هي أن كل اختصاصي يسعى إلى توسيع مجاله على حساب النقد. فكذلك السير إذ يلدج آثار الأدب في مناسبات تأليفها يتعبد. ويسعى إلى القامتا بأنه إذ أورد المناسبة ونحس الأثر وذكر ورود فعل الجمهور نحوه، قد أجبر مهمة الناقد الأدبي على خيره وجه. وأسوأ منه ذلك الذي يستنجد سيرة الأديب من شعره وأدبه. لأن هذا الإجراء ينطوي على افتراضات كلها خاطئة، وغالط. فالافتراض الأول أن الشعر والأدب بعمامة ارتكاسي فوري لما يحدث في حياة الأديب. والافتراض الثاني أن الأثر الأدبي يظل مرتبطاً بصاحبه لا يستطيع أن ينشأ عنه مهاب طال الزمان - وبالتالي (وهو الافتراض الثالث والأخطر) فإنّ الأدب عاجز عن الاستقلال بنفسه عن صاحبه وعن عصره وعن طبيعته وجمعه. والافتراض الرابع هو أنه لا يمكن تقييم الأدب في ذاته ويعزّل عن ملايكات إنتاجه ويستجبه وفي هذا إنّه للنقد.

ولو تأملنا في كل ما تقدمه لنا هذه المعارف التاريخية اللغوية لوجدناها لا تتمدى بمجهد طبيعة التقاليد الأدبية السائدة في عصر

الأديب وحياته. وهي أمور يحسن بنا أن نعرفها ولكن من المستحسن أن نتساءلها عند مصالحتنا للنص. لأن النص الأدبي يحمل في داخله الاحتمالات المطلوبة لفهمه. أي أن النص الذي يقوم على اشارات فلكية أو لاهوتية أو طيبة أو تاريخية (حسب مفهوم عصره) يشعرب بالخاجة إلى مراجعة تلك الأمور في مصادرها ليكتسب فهمنا للنص، ثم نغذ من هذا الفهم إلى تصور شامل لبيانه النص، لأن لتقوُّلا لا يعتمد، بعد الفهم، إلا على النص وحده بما فيه من إضامه داخلية تكفل له الاستقلال من كل ملايكات خارجية وتجمعه قائماً بذاته. أما النص الذي لا يقوم بذاته بل يظل بحاجة إلى شروح تاريخية أو نفسية فإنه أثر من الدرجة الثانية لا يستحق اهتمام ناقد لطبي بل يترك للباحثين الأكاديميين والمؤرخي الأدب في عصر أو مرحلة من مراحل الأدب القومي. هؤلاء يقيمون بتتبع حياة النص في كل المنصور غير تعصّبهم كل الآراء التي تولت فيه. قنباً مع موقف ثابت هو إجلال القديم وإحصاره إلى دائرة الانتباه المعاصر. مرة أخرى، يحسن بنا الإطلاع على آراء الآخرين من قدامه ومعاصرين ليصل إلى ما ينبغي أن يكون عليه عمل ناقد أدبي أو شاعر، لكن من الواجب أن لا نكتب من بعده الآراء بزيادة فهمنا للنص وإيضاح غواصه، إلا أننا نصبح كل ما جرحناه على حدة النص فإذا لمحا في حرم النص تكون، غدر الأكمان. خيال الدهن من كل رأي مسبق لكي نتمكن من استعطاق النص بحسب ثقلنا لصورته بعد تفكيك بنيانه وإضامه تركيبه وفق الأهداف التي يرمسها لنفسه كصن منجز، وليس وفق الأهداف التي وصلنا من المؤرخين أو النقاد أو من الشاعر نفسه في غرضه من القصيدة. إن الاعتدال على تصريح الأديب عن هدفه من كتابة أثر أي ما يوقعنا في ما يسميه النقد الحديث بخاطلة القصد: «The Intentional Fallacy» ومصدرها حصراً، اعتدال الناقد على تصريح الشاعر.

وستقف وثقة خاصة عند هذه المغالطة، لأن أدبنا كله يعتمد على تاريخ للأدب مقسم حسب الأدوار السياسية أو الحضارية من المحالفة حتى اليوم. فكل عصر حاصل من مظهر بلورات من أخبار عن حياة الأديب والحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمصرهم، توصلاً إلى آثار الأدب مرتبطاً براسل حياته وخصائص نتاجه في كل مرحلة، لاستخلاص خصائصه العامة وتأثيره بعصره أو ما بعده من عصور. هذا الخليل من المعلومات يشبه حتى تدور واللفظ فيها شخصية الشاعر أو الأديب، وارتباطها بشيء بشي والتسايل التي يتصدى لمواجهتها في أدبه. ونحن نأخذ كل هذه البيانات مأخذ التسليم وتقيم إمكانات الأدبية والتقديرية على أسسها. ولكن أبرز مدى الخليل في هذه العملية المستمرة سائرته قليلاً لأشبح: مناقشة القصد

حديث الكاتب
عن
مقاصده
ليس حديث
الحق والصدق
في
كل الأحوال



للسياسي كل الحق في أن ينظر الى الأدب من زاوية سياسية ولكن نظريته لا علاقة لها بالنقد الأدبي

يزعمون أنهم يمتلكون المفتاح السحري: «ففتح يا مسهم» ويفتح النص للبيروين أو الماركسيين أو الفلاسفيين ثم يتفلق دون الناس حياً وبطبيعتهم النافذة لزود بالمشى الزهف الذي صفته الأعلام على تراث أمته وبقية الأمم التي أسهمت في صنع الحضارة الإنسانية الحديثة، مما يمكنه من بلوغ الأكسبال - ولا يفوق الكسبال - في الاستجابة وتطوير تعليقاته المملقة فيها وما يلح حرم القصيدة ليمتلئ وجودها المحسوس من الداخل وسطيح المعايير الفنية التي بنيت عليها، لأن لكل قصيدة أو رواية جديرة بهذا الاسم إنما تخلط معايير خاصة بما تستثير في الناقد احساساً مباشراً بالقيمة. هذا الاحساس أبعد أفضل تمريض له في قول الناقد الفرنسي ريجي دي غورمونت بأنّه الجهد العظيم الذي يبذله كي آسان غلط لكي يسمو بانتصاهاته الشخصية إلى درجة القوانين. فهناك حكم نتيجة للحساسية، وهناك حكم استنتاجي معلل، وهما موجودان في غير ما تنافض ضروري، فقلنا استطاعت الحساسية أن تبلغ الكثير من القوة النقدية إلا بتقليل مقدار معيتر من التقرير النظري التعميمي. كذلك فإن حكمنا معللاً في شؤون الأدب ليس له أن يصاغ إلا على أساس شيء من الحساسية الضرورية أو المولدة. ولكن النهج التحليلي في الكشف عن رؤيا المؤلف، إذا كان قد زوّنا بوسائل صارمة من الوصف، فنحن لا نزعج بأنه سد الحاجة الأزلية إلى وضع منتج علمي مفصّل في تقدير القيمة

إن النقد التحليلي الذي يصر على اعتبار الأثر الأدبي مستقلاً قائماً بذاته يوصف ومغلّ ويقوم دون اهتمام سويلاً صاحبه أو أية ملاحظات خارجية أخرى - إنما يسير على صراط أبل من الضلالة وأحد من السيف. هذا الصراط هو يسير يقوم فوق هاوني أو لولاه هاونية النقد الثأري، أي إبداء الانتقاد الذاتية للخالقة وإهملتها على التحليل واحكم «معدن» وإكتاف الذي يفوق - إني النقد في صنيعة مزع نفول هذا الشاعر: «ونظروا من تعاليم فلك الأدب»، أو يوزع لذكور عصره يقول: «كان الناس يستحسنون قول فلان حتى جاءه فلان فثأر»، لا يميزنا معرفة بنية الأثر الأدبي وكيف تمكن من الوصول إليها عبر المصنوع، صامداً فاختلط مناهج النقد. وهذا الملق أبعد الناس عن النقد بما هو جلاله صورة النص ككائن حي مستقر في خصائصه يمكن إبرازها كشهادة ودليل موضوعيين على شكله التحليلي يعني بالكيفية التي تم فيها التوصل أكثر من عنائه بآثر التوصل في الناقد أو القارئ، وانتباهات كل منها. إن الفهم والتفوق متعلقان بالنقد يستخدمها للبدء في إمبرازات نقدية معقدة تشكل استبصارها من طبيعة الأثر الفني ومزاجه من حيث هو فنان فنانة ذات كيان يشغل في عتبة الناقد عبر قرائن معيارية تتراوح بين أحاسيس جمالية والتناسب والتعقّد في أهم صفات الفن وهي: التعقيد والسخرية والتضاد، وبين بقية المعارف التي تغلّ اللسان. أي أن النقد يقع بين الحس والادراك، وبالتالي فلا مجال فيه للاعتبارات الشخصية إذ من المفارقة أن تعتقد بأن المجلس السريع الجازم للذوق الجيد لا يخطئ. فالفن الجيد يتلو دراسة الأدب ويظهر منها، ففكته صادرة عن معرفة لكبها لا تتجسّد معرفة. كما أن تجربتنا للأثر الأدبي لا يمكن تغطاها مباشرة، فهي كروية اللون أو الإحساس بالحرارة - تجربة غير قادرة على التعبير عن نفسها مباشرة إلا بمصطلحات نقدية: بالتقريب تشرح الحرارة والبرودة بتعاهلها العلم وليس بمصطلحات التجربة المباشرة (انظر سوتروب فريز)

مقدمة تشرح النقد.

أخيراً، فإن النقد الانطباعي يشقي بنا على الحقبة الثانية في الجانب الآخر من الصراط، وهي حوة النقد الانطباعي. فالثقافة التي يتناسق مع الطبقات يعصر إلى خلط مع الانطباعات هرواجه الاجتماعية الحديثة أو الحديثة والحقلية أو السياسية. فإدما مقياسه وما يرتاح إليه فهو أن يرتاح إلى رأي مخالف له في السياسة أو الدين أو الأطلاق أو غير ذلك وبالتالي، فإن النقد والأدب معاً يرتبان في وحدة المفاهيم الأخلاقية. وهي وحدة تمتد من أفلوطين إلى ماركس وما قبلهما وما بعدهما. فكل الوعاظ رأوا أن الأدب يعلم مكارم الأخلاق، ويطبوا استحسانهم واستغناطهم لنص ما ينطبقه على مفايسهم الخلقية. هذه المفاهيم تقوم على مقارنة خطافية بين الواقع الاجتماعي (وهو دائماً يتنر بقيام الساعة لثمة انحرافه عن التقبيلة) وبين ما ينبغي وما يجب. فسواء أكان الهدف تقويم النفس الأمارة بالسوء أم إحلال طبقة البروليتاريا على غيرها من الطبقات، فإن النقد الانطباعي يحيل إلى قيم مطلقة تلح خارج النقص والتجمل فيصنع للنص خاصية لاجتماعية خارج النص. وفي كل الأحوال لا يتوقف حكم الناقد الانطباعي على النظر في بنية النص من حيث صوغها واكتفائها واستراؤها كياناً مستقلاً قائم بذاته، ولا على نتيجة استنتاجه للنص من خلال النظر في طريقة ترتيب الفقدان للبي والمجازاة والصورة بحيث تقدم علماً مغايراً: يتصلح مع الواقع بما يوازاه ويفارزه ونحو تصور أمثل. بل إن حكم الناقد الانطباعي خاضع لخصائص مجتمعه مذهبه: حتمية الفن عند الأفلاطون، حتمية التقبيلة عند الوعاظ، حتمية الإيمان عند المؤمنين، حتمية الوالاة أو الانحرافات الشخصية أو المهنية عند علماء الروايات والنفس والادباج التي يتبدون أنفسهم للقيام بجمعة النقد الأدبي، حتمية الصراع الطبقي، حتمية الصراع الطبقي، الخ، ومن الممتع متابعة الحروب التي تشب بين هذه الخصائص وتستخدم بها من تسمى المعصري للمفرد أو شعراء المصالحات كإلى البروليتاريا الجاهلية أو بشار إلى نواس من خلال حتمية الانحراف النفسي لديها. وهكذا نرى أن الجدل والنقد الفلسفي أو الاجتماعي حين تعلّق من الخارج على النقد تغدو، وهي في داخل النقد، جدليات زائفة أو خطاباً مزيفاً، ولا للسبسي من أي ملجأ كل الحق في أن ينظر إلى الأدب من زاوية سياسية، وهذا أيضاً من حق علماء الادباج والاقتصاد واللاهوت. لكن عند النظر لا علاقة لها بالنقد الأدبي. وعلى الناقد أن يطلع عليها ثم ينصرف إلى هذه الأصل: الدخول في الحضرة السرية والقصصية للنص بنية عند تشييد كما يشغل لنا عبر رؤيا الأدب للحيحة. وهذا هو الهدف الأوسع للنقد الأدبي. هذه المهمة تقتل، كما تسمى، من شقين: الأول إبراز رؤيا الأدب وبالتالي غلّ الأثر الأدبي. وإذا كنا نخضع الرؤيا وتبنيها بدراسة عمدة، فإن غلّ النص في دهر النقد مقرونة مستمرة من أفلوطين إلى كروتشه، وتستشهد عليها بقاتيسين من النقد العرب، الأول ينبر بشيء من لمشارحة والمباحثة لكنه يرمب نريد مفهوم التشيل، وهو لأن الأثر في الجزء الأول من (الشل الثاني) حيث عبر عن تجربته في قراءة الشعر العربي تعبيراً غريباً، فقال:

«... فالثقافة الجزلة تُشخّل في السمع كأنشخاض عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخلّ كأنشخاض ذوي مدانة ولين أحلاق ولحظ مزاج، ولهذا ترى أنشاط في تمام كأنها رجال قد ركبوها



عربهم، واستلماً سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى اللفاظ المحترى كأنها نساء حسان عليهن غلازل مصبغات وقد تخلص بأحسان الخلفاء. (المثل السائر ١: ص ٢٥٢).

أما المثل الآخر فهو لرواحد من أهم النقاد التطبيين في تاريخ النقد العربي، وأما به القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، صاحب (الوساطة بين الشئ وبينصومه)، المتوفى عام ٣٩٢ هـ. بدأ القاضي حديثه عن مثل القاضي للقصيدة في أول كتابه حين أورد مخازن لشمس المحترى ثم حلق عليها بقوله:

١. ثم تأمل كيف نجد نفسك عند إنشائه، وتنفد ما يتبداهلك من الارتياح ويستخفك من العيوب إذا سمعته، وتذكر صبوته إن كانت لك تراها مثله لصبرك ومصورة تلقاء ناظرها ص ٢٧.

هكذا ترى أن جملة الأثر في نفس الناقد هو نهاية العملية النقدية لأن التجلي يعطي الصورة النهائية لما تشته نفس الناقد من تفاصيل المبدع الجمالي والأدراك العقلي. هذا التجلي النهائي يتخذ صورته بحسب ما تتصوره في نفس الناقد رؤيا الأدباء عن الحياة. ومن البديهي أن التجلي والرويا لا يحدان إلا في نفس ناقد متمرس آلف شمل النقد وحزونه وأشراف على استشفاف منابع الروحية الجمعية التي يفسد عنها الأدباء. لذلك فإن التجلي والرويا لا يتناهى إلا بواسطة أثر في ناضج تتعمق قادر على أن يقوم بذاته دونما حاجة إلى الاتكاء على مراجع خارجية إلا لأقسام زائفة أو لتعدي منه مثل (رسالة الغفران) للمعري وبعض قصائد (سقط الزند)، وفي العصر الحديث يمكن أن نأخذ رواية (سوسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، وديوان (سفر الفجر والتوراة) للياني كثرين قلدين على حل رؤيا تحدث التجلي. أما رؤى الشعر الجاهلي وشعر بني أمية في تونس والسنين والشعر الأندلسي، فما تزال تنتظر من يكشف عنها ويفسدها إلى التراث العربي والأساسي كتعبير عن حضارة أمة مجيدة معطاء.

وهكذا يرى في خاتمة دراستنا أن النقد الأدبي إنما يأتي من مواجهة الناقد المتمثل لنص مستقل بذاته. ومن دراسة الصور البارزة في تراثنا الماضي والمعاصر يمكن استخلاص النظرية الأساسية للأدب العربي وقوابها الناطقة للأثر من الدرجة الثانية. وعلى الرغم من أن عتبة النقد نردحم بشئ الواردين من مختلف أصناف المعرفة فإن الناقد الحقيقي وحده هو الذي يحظى بحق دخول هيكل الأدب واستقراء أبرز معالمه بطلا ما يتعامل فيه من عناصر الصنعة والتفنن في المادة والشكل.

أما أين يذهب الشكل الأدبي، فإنه يذهب عمومياً إلى مستهلكي الأدب. إلى حارة الأدباء وراعاهم من حكام وسباسبين، وإلى الأدباء

المرجلين أي الذين يقعون في الدرجة الثانية من الأصالة فيقتنون بتقليد أدباء الطبقة الأولى، ثم إلى الطبقة الثالثة غير المحصنة من حلة الشهادات والقراء للمستعيرين على اختلاف اختصاصاتهم، ثم إلى عامة الناس والطلاب الصغار الذين يتفكرون ما يعطى لهم. هؤلاء، مجتمعين، يشكلون قوة ضغط لا يجرؤ أي أدبي على تجاهلها ما دام الأدباء ينتج لقاريه مقترض، ولراعي أو حام يؤمن له سلطات وزرته.

ومن الحقائق المرة في تاريخ الأدب أن النتائج العليا في الأدب والنقد يرتبط إشعاعها بمراحل ازدهار الحضارة وتفتح العقل القومي. وإن احتل مسار التقدم الحضاري سخط الإبداع والنقد، وحل الاتباع والشكليات السطحية محلها، فبانت الموضة والنظريات المنسوبة على الخلق التابع من دخل القرائم. وساكنتي بمثل واحد على ذلك. فمن المعلوم أن الطائفة والجناس صنته سادت الكتابة العربية، شراً وشرّاً، من القرن الخامس الهجري إلى القرن الثالث عشر. ومع ذلك فإن نقداً متميزاً كالقاضي الجرجاني كتب في أواخر القرن الرابع عن صناعة النقد يقول:

٥. . . وأقبل الناس حفاً في هذه الصناعة من التصر في اختياره ونفيه، وفي استجابته واستغفائه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همه وبغته أن يجد لفظاً مرصفاً، وكلاماً مرصفاً. قد حش الحشاً وترصيباً، وشحن مطابقة وديعاً، أو معنى عامساً قد تعمق فيه مستحرجه، وتغفل إلى مستطبه، ثم لا يعيا باختلاف الترتيب، واضطرب النظم، وسوء التأليف، وهلهما السبح، ولا يفاضل بين الألفاظ ومعاتبهها، ولا يسير ما يبينها من نصيب ولا يحس ما يجتهدان فيعجز عنها. ولا يرى اللفظ إلا ما أتى إليه معنى، ولا الكلام إلا ما سوزل لعرص، ولا يحس إلا ما أعاده الديق، ولا يروق إلا ما كسب التبع.

كانت هذه وصية، تلها وصايا من عهد القاهر الجرجاني في القرن الخامس ومن حازم القوطاني في القرن السابع. . . لكن كل ما كتبه هؤلاء النقاد العظام الذين يدانون في قيمته أرفع كشوف النقد الأوربي الحديث، قد ذهب أذراع الرياح واستمر الأدب العربي في الانحطاط خلواً من المعنى، وفي التيسر على شكل قسيده لفظية إلى منتصف القرن الماضي حين انحلت من جفيدة السابح العليا للشعر العربي أسماً للكلالية الحديثة، كما أمر الشيخ الإمام محمد عبيد بطبع آثاره على القاهر الجرجاني وتديسها في الأثر. . . ولذلك ثبت أن ما يتبع الناس يمكث في الأرض، ولو طسره الإحمال والنسبان قروناً طويلة. □

عتبة النقد
مزدحمة
بشئ الواردين
ولكن
الناقد الحقيقي
وحده
يحظى بدخول
هيكل الأدب



وجه مقطوع

إدوار الخراط



وعلى وجه القمر قلعة.

■ قلت للوجه الطافي على القمر: لماذا... لماذا تركتني؟
كانت في نظره إلى معرفة القديم.

قلت وجهك، من على وجه الآن فقط أراه. مثل وجه أختاتون. متوفر وحساس.
وستدرك لا تضلني أعزلك.

استهت بسأ، الآن فقط أدركت أنك فعلاً تعاريتني. فقط عندما قلبت. ولن أوت الفرصة.
صحتك عن اسد فوه. لاحظت أن سس معلومين مريعتان تقريباً، كيرتان، فيها أثر التدخين
أحسست حرارة جسمي، جي، تحت المائدة المربعة المدعوى والمدعوات، والفصيات الثقيلة وأظم
ديموج. وكانت الماعة عنية التدخين، واستطعتني القوي اللألي الكاس الكريستال المضلع الذي ينمو
بصهة السيد ويضع بشره الضوء الخاد.
دعوت كاسها بي، في حركه نوبض شبه معلن، وجهها الخلاصي الداكن يلعب بالانفعال ومحيا المائلة.
رأيت قطرة عرق كالؤلؤة على بلاطة الصدر العائمة بين الشدين المدورين الصعبرين، من غير سوتيان،
متباعدين تحت بلوزتها الحريري. كان لون جلدها الداخلي بياً محروقاً أكثر من لون وجهه، عضاً ومثيراً
قالت، وقد ضبطت نظرتي: هل رأيت وجه سييلوس؟
فلم أرفع عيني.

قالت، بفتح وتوسل: ما زلت مسحورة بقوة الصخرية والعلاقات متعددة الصوت بين أعمدة الأرغن
المدنية وهذا الحجر الخام الذي يرسم عليه الوجه المقطوع. هل رأيته؟
قلت مسابرة، جاداً، بنصف استماعة: نعم. ذلك التوتر الخاص بين الحقة والرسوخ، بين الموسيقى
والصخب.

سوف أقول في زمان سحق: ما أشبه وجه سييلوس بالوجه الواحد لرحالها الآخرين، صريع، صبارم،
نهائي السلطة. وما أبعد وجه أختاتون عن هاتور.
أحسست فخذه يستريح إلى جانب ساقي، وأعواني الخط المتعرج بين بياض الكف والسواد - تقريباً - في
ظاهر اليد، وهي تمد لي كأسها، ثانية.

سور من الحجر الأبيض المش أمام عصف الأمواج العاتية.
قلت، وأنا أضغط بجسمي ضغطاً هيناً على فخذه، وقد انتصب. عندما تعودين إلى أنغولا، بعد
الاستقلال، هل تهزمن العمل في الحجر، الرخام، وتحوها، هل تفويت مادة مثل الخشب والألياف،
أوراق الشجر أو حتى الفس والفياش والبوص إلى آخره؟ يعني، ماذا أقول؟ هل أقول المادة العرضية الزائنة
سريعة البلى؟ الفن الذي يسقط ادعاءات الخلود يعني.



قالت: أنت أسلافك سادة الخلود. أليس كذلك؟

قلت الخلود؟ كل مادة إلى فناء. كل شيء إلى فناء.

كانت نظرة عبيها الحصريين، من فوق وحيتها الداكنتين العظمتين قليلاً، مرهفة ومشتعلة بحزن وشوق بيضا شعثها اللحيستان، فيها لمى وحرمة مظلمة، من غير روج، مفشوخان، لا تنتطقان، توحيان بشهوة الأسلاف.

وكان السعير يتحدث نبرة ديبلوماسية هادئة وعليها سياء الموضوعية عن الغارة الأخيرة على بحر النفر، وأجاب طارق نور الدين بوصف صاف عن النقاط الحصينة على الشط، وقال إنها مكونة من ثلاثة طوابق على الأقل - بعضها أكثر - وإها نفوس في باطن الأرض وترتمع واجهاتها الحجرية حتى تصل إلى قمة الساتر الترب، ملو إجمالي ٢٥ متراً أو أكثر من القاع للقمة، وبطول ٢٠٠ متر تقريباً. وكل طابق من عدة دشمن من الإسمنت المسلح المقوى يقضد السكة الحديدية المزروعة والأواح الصلب. وبين كل طابق واحد عازل من الشبكات الحديدية والحرسانة المسلحة والرمال المدفوعة بسمك مترين تقريباً. وقال إن كل دشمة فيها عدة فتحات تمكّنها من الاشتباك في جميع الاتجاهات، والدشم مجهّزة بقطع المدفعية من عيارات مختلفة، وفيها دببات أيضاً، ويتصل بعضها ببعض بخنادق مواصلات عميقة مطلة بالأواح الصلب وشكائر الرمل، وقال إن هذه الشبكات معدة لتلقي قنابل ألف رطل دون أن تتأثر، وإن الإمدادات فيها - ذخائر ومياه وتعبئات - تكفي لمدة لا تقل عن شهر. وقال إنها يمكنها أن تقيم سواتر من البران متصلة على طول الشط، دون ثغرة، وأنها مصممة بحيث لا يمكن أن تنال.

كان صوته تفصيلياً، محدداً، ليس فيه ما يوحي باليأس.

قالت لي: هل قابلت ايلا هيلتونين؟

قلت بغضب: نعم. كلمتني هي أيضاً عن اختائون امرأة صغيرة القدر، كيف صنعت هذا النصب العملاق؟ هل لاحظت القوة في أصابعها الرقيقة؟

كانت مدام عابدة، زوجة السفير، تجلس عن معدة قليلاً، في اجسد القنصل الملائمة (عرفت فيما بعد أنه وزير معوض فقط وأنه أحد ثلاثة أندية وصولاً إلى هذه الدرجة في السلك الدبلوماسي. أحدهم في المايور والأخر في الكوميس). وكانت نحيلة وأنيقة جداً وصعوبية إسلام، دكرتني محبة بعيدة مكرم عيد وسانت نفسي: ترى أما زالت تعيش؟

قالت لجاري بالفرنسية، بلهجة باريصة لا تشوبها أدب بكثرة مارب، هل حصلت من سورتريه أصعبو نيتو؟

ابتسمت جاري وقالت، بلمكنة برتغالية قليلاً: وهل يمكن أن أخلص منه أبداً؟

وعرفت فيما بعد أن علاقة حيمة تربط بينهما.

لم أتناهات، فصاحت بصوت عال، لعل التبيد كان قد صعد إلى رأسي. التفتت إلى الأنتظار لحظة، ثم عاد لفظ الحديث في الحرب والسياسة وفصائل أصناف الأكل المصرية وميران القوى الدولية، مع إيقاع اصطدام الشوك والسكاكين على الصبي، وارتفاع الكؤوس وأمواج المودة التي تأتي مع الطعام الخفيد والشراب الجيد.

تذكرت أنني سأقول فيما بعد الزمن الأخير: عذبتني الثائرة لسيبيلوس. زلزلت قلبي.

وأها سوف تقول: الموسيقي بناء وتشكيل في ذاته تصميم بصي بحث. ليست هزة للقلوب، ولا توجداً بمشاعرك أنت. ليست عاطفية.

لم أنني لم أقل، ولم يحدث؟

في قسب الليل كانت بين ذراعي وساتي عازية وصلة القوام وأملوداً لدية معاً، حارة وباردة الخلد ملساء معاً حسباً خالصاً تقاطيع هذا الجسم كاملة، برونزية الصبغة. كانت أصداها المحكة تنحسني وتترك انتصابي، تعجم عوده بلدية ومعرفة. مر بحاطري خطفاً كم مرة فعلت هذا مع الرجال، وتماثلهم؟ وكأنها قلت، غخطوا: ما أهمية ذلك، ما معناه حق؟ وكان ريقها وطياً وشفتاها الكبيرتان فيها مسحوة وملاءة خاصة. وكانت تضحك فجأة، وحدها، من سعادة اللحظة. ولم تكن ترائي. الأزهارة لمرّة صلدة.





عندما خرجت على وجه الصبح في انتظار التاكسي الذي طلبته لي بالتليفون، ساللة الفلندية، والذي سوف يجعلني إلى غرفتي في الفندق - وقد رأيت وحشيتها وجواهرها من الال - صدمتني هبات البرد وتقدت إلى عظمي أحكمت لف الإشراب الصوف حول رقبتي تحت ياقة المعطف الثقيل كانت أكوام الثلج الصغيرة القذرة على جانبي الأرصفة ومبارق الطرق تذوب ببطء وتسيل بماء قليل له حرير مسومع في صمت ما قبل الفجر. وأنوار مصابيح الشوارع صفراء تومض بهالات عبر منتظمة الاستدارة في ملل اهواء الحمل بقفترات دقيقة جداً من ماء الصاب، الأبيئة الراسخة تدو لي ثقيلة ومغلقة وحداثتها السمكة لا منغد منها، وطائها لا تحتتمل. ورأيت على ناصية الشارع الكلمات تثير وتنطفئ - بالنيون. «Milk Bar». ووراء الواحة الزجاجية الممتدة بطول المبنى، ساطعة من الداخل بالسور الثالث، قامت علب الرصاص المرصوفة في إهرامات منتظمة، وأنواع البجن في أقراصها المدورة الصفراء الفصلة ومرصعاتها البيضاء الطرية للتساقط وزحاحات اللبن متفخمة الطول متعددة الأحجام، والمعلبات الأخرى التي لم أعرف أن أقرأ ما عليها ومكيمات الزبد في أغلفتها الفضية، وراء زجاج النلاجة الضخمة، كلها أليفة كأنها موسيقية النسق، تحسب أنه لا يمكن أن يمسه سوء.

تحت الواحة الزجاجية العريضة تماماً، كان الرجل واقداً على الرصيف المبلول، معطفه متروح عن بطنه الضخم الذي يرتفع وينخفض في إيقاع النفس الصعب، وقميصه مشعث خرجت أطرافه من حزام السطلون، وجهه عمر مرئذ ومغمض العينين في مسيان تام. قلت: هل تركه هذه المدينة، هذا العالم، كما تركوها؟ قلت: ألن يسعفه شيء، ولا أحد؟ قلت: أنحاجة هو إلى نجدة، أم في هذه الظلمة نجدته؟ وهشت إذ حاءني من بعيد صباح ديك، طويل وموقع في السكون، وتباح كلب لا يكاد يستين. كأننا في قلب الزبيب يسا التاكسي يعزل إلى وسط مدينة عباراتها «شائعة الصامنة»، ونميره، من النوع القديم، ينهي: «أو» «أو» موحراً وعمس سيرة عاد إلى فحاة ليل الطفولة المتوهج أبداً بظلامه الخاص وتحركت أشواق الطويلة القادرة، وقلت: ما أكثر ما يجعل البحر من مرارة!

قلت في الخلق: أيسقط شيء في الشوارع أمام وجهك؟
قلت: رأيت من وجه الأرض والسماء، ولي يوجه في موضع.
وقلت: كغير النخس. لم يحول وجهه عنك. لكنه لم يتكلم. لم يجيب.
كان قلبي ممتلئاً شامخاً وظلمة التي في كاملة.

وجه الحبر لم يتدحرج عن قم القبر. هل جاء، ومضى؟
نصرعت: مدي أصابعك والمسي فمي لكي يضيء وجهك كالشمس في داخلي وتصير جوارح جسديك بيضاء كالنور. ألي هذا خلاصي؟
وجدت نفسي طمئناً. أألمي مدفونة في أرض جنائي. أبيت طول الليل على شواهد المقابر وأقيم طول النهار محرقاً متقدة لها دخان دسم يرتد إلى دون رسالة.

كانت على جدار غرفتي في الفندق بقعة بيضاء ترهرف وتعطني حساً بأنها فراشة كبيرة جاءت من الأشجار تحت أنوار الشارع ودخلت من النافذة. ضربتها يدي بخفة كأنني أهشها. تضخمت فجأة واستمت وانتهجرت، دون صوت، وسالت بعصارة بيضاء نفية وكثيفة كالعجين. ومن السائل البطيء الثقيل تجسدي في وجهها، معذبة بالألم، عمزقة، تصرخ بالشكوى دون أن تقول كلمة واحدة، وتسيل العصارة البيضاء من عنقها. ضربتني قتلتها. من هي؟ هل أعرفها؟

ويجانب الوجه الذليخ كانت البقعة البيضاء تكبر، وتتجسم، تتخذ معالم وجه آخر، غامض وصلب، دون جسم، دون عنق، نظره ثابتة. هو، يعرفني. رأيت أن ورق الجدار كان هامئاً ومتقوشاً بهزوه صغيراً حراء وصفراء دقيقة الخطوط.

وما زال وجه الفتاة المقتولة يحمل لي إدانة نهائية.

الإثم الذي لا يطاق.

تؤزقني الجريمة. □



قصيدة حب (٣)

سعاد الصباح

■ يذكركني صوتك بصوت المطر.
وعيناك الرماديتان بسياه ستمر
وأحزانك بأحزان الطيور الداعية إلى المنفى.
يذكركني وجهك ببراري طفولي
وواثنتك...
برائحة البين في كافيتريات روما...

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟
أيها المسافر الذي شقق شفتيه بملح البحر
وطارذته سقن الفرافنة
وتناثر حسده على كل الغارات.

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟
أيها المسافر من الشنات إلى الشنات.
أيها العارق في أمواج الحجر الأسود
والمطلوب عن ورق لكتاة
والمطلوب حين أو ميب
من كل ديكتاتوري العالم الثالث.

أريد أن أدخل في قبضك لمفتوح
وخرحت بسوح
وأكون حراً من قلبك ودوارك...
ومزتك الجميل.

أريد أن أذهب معك...
إلى آخر الجنون.
وإلى آخر التحدي.
وإلى آخر أنوثتي.

أريد أن أصعد إلى ظهر سفينتك
التي لا تعترف بالرافة
ولا تعترف بالحز. . .
ولا ترسو في أي مكان.
أريد أن أحبك في صدري
عندما تشتد الريح
وتعصف العاصفة
فلما أن أنجو معك.
وأما أن أغرق معك □



هذه القصيدة

من مجموعة قصائد تحمل
ال عنوان نفسه وتشر تباغا

الرواية والواقع

متغيرات الواقع العربي واستجابات الرواية الجمالية

صبري حافظ



هذا التراث، سواء كان هذا الحوار بالغة أو بالاندماج الكامل به، وثقلها مجموعة التغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستجابات النصية، ودلالات الشكل، والوظائف الفنية المختلفة التي يستعملها الكاتب في نصه الروائي. ومن خلال هذه المجموعات الثلاث المتداخلة والمتفاعلة، تكشف الدراسة عن طبيعة هذا التأثير الذي انتاب قواعده إحالة النص الروائي إلى الأطر المرجعية التي ينتش عنها، وتوعية الحوار الذي يقيمها معه، وبني شارت في بلورة وعيه بدلائله وطبيعة الدور الذي يؤديه في الواقع الاجتماعي الذي صدر عنه.

وأيضا بالتصرف على التغيرات التي انتابت هذا الواقع العربي، على الصعيد العربي ندرى سطوي عن المعبر التاريخي والأيدولوجي على أن يكون، وبصفة واضحة، واقع العربي الذي أنجب ما نذهب بقواعده الإحالة التقليدية للواقع. ونلاحظ في هذا المجال أن الواقع الذي ساد تاريخيا منذ بدايات عصر النهضة وحركة الإحياء، وحتى نكبة صراع فلسطين التي حدثت في عتبات الحرب العالمية الثانية، تسم بها يمكن دعوته بالرواية العربية أو التقليدية للعلماء، وهي الرواية المنبثقة عن درجة عالية من التجانس الثقافي الذي يمكن القول معه بنوع من المجتمع المستقر والتكامل من حيث الوظيفة السوسولوجية: مجتمع يحكمه نسق اجتماعي واحد، وينبثق على آليات الاعتدال الفردي للتبادل بين أفراد جماعته وشرائحه الاجتماعية المختلفة، وهو اعتدال لا يخلو من توتر، ولكن توتراته لا تلغ درجة الصراع، وغالبا ما تنفتح لصالح استمرارية الرؤية الربمية ذات الطبيعة الزهرية والسلطة الأبوية، نخلص الرمزي واخرى معا ذلك لأن قوى الوحدة في مثل هذا المجتمع أفضل من عوامل العرق والتفتت، ولأن القضاء الاجتماعي فيه قادر على أن يكون فضاءا شاملا شبه موحد وصورة يسع مختلف الأفراد والقرى الاجتماعية، ويحقق عملية التفاعل الحقيقي بينها. ولهذا كان ثمة احساس قوي في مثل هذا المجتمع ذي الطبيعة الأبوية بالانتماء إلى هذا الواقع بين الأفراد، ما يعرف كل منهم بالعضد مكانه في هذا الفضاء الاجتماعي الكلي الذي تسوده روح التنازل والاعتدال الشبعة وراء مقولاتها البراقة. وقد رافق هذا على الصعيد الجغرافي ما يمكن تسميته بالفضاء المنفتح، الذي يتيح الطبيعة لمربعه أو الزهرية الصحراوية للمنطقة إلى ما لا نهاية. ويتسق هذا الاستدراك السرمدي مع استباكية النظام الاجتماعي الذي تصعب فيه فرض الحراك الاجتماعي التي تتيح للأفراد الانتماء إلى الطبقات، أو الشرائع الاجتماعية المختلفة.

لا شك أننا نعرف جيدا أننا نعيش في عالم سريع التغير، وأن هذا التعبير يأخذ شكل العاصمة عندما يتناول الحديث واقعا العربي، ولا يمكن أن نتصور أن الكاتب العربي في معزل عن هذه التغيرات، لأن الكاتب المعاصر هو بروفسور فيفسه، ومن هنا سحور في هذه

الدراسة أن نتعرف على طبيعة التغيرات التي انتابت علاقه. وبه شأنه الحضاري الذي تصدر عنه، أو بالأحرى بكل مكونات الأطر المرجعية الذي تصدر عنه وتسمى لتفاعلية فيه. وتعيد هذه الدراسة إلى الكاتب عن هذه التغيرات من خلال الوعي بالمتغير طبيعة التفاعل بين كل الاستجابات النصية التي يستعملها الكاتب، وبين علف مكونات الأطر المرجعية الذي يتعامل معه، بما في ذلك مكونات النصية والاجتماعية. ذلك لأنها تتطرق في السلب وجود علاقه ما بين النص والواقع لأنها توفّر باستدالة كتابة نص لا دلالة له. وبني لا صفة له بالواقع الحضاري الذي ينتش عنه. ليس فقط لأن اللغة كانت اجتماعية بالدرجة الأولى، ولا لأن عمليات تحقيق الدلالة تطوي على استخدام مجموعة متداخلة من العناصر القروية والاجتماعية، وتكشف عن مدى تراكيب الألفاظ المتعددة التي يمكن تأويل النص الأدبي في إطارها حركتها التفاعلية. ولكن أيضا لأن النص الأدبي عمل مطروح أساسا في ساحة عملية التوصل، أي أنه خطاب مهيا كانت درجة انغلاقه على ذاته، وتعتيد شفرته، يسمي إلى الوصول إلى القارئ، وإلى إعدادات استجابة ما له لديه.

وحتى نتعرف على طبيعة التغيرات التي انتابت العلاقه بين النص الروائي العربي والواقع الذي يصدر عنه، تلجأ هذه الدراسة إلى خلق علاقه تناظر وتواز بين ثلاث مجموعات من التغيرات تنقسم كل مجموعة منها إلى قسمين أو بالأحرى مرحلتين متصليتين وأن كان بينهما شيء من التداخل. وبني الدراسة أن بالإمكان تقسيم كل مرحلة من مقلتين إلى مرحلتين أو مراحل حرة، ولكنها تسعى إلى تلس الفروق الرئيسية وإلى تقليد بعض الخصائص العامة التي تبرز عملية التحول بشكل واضح وأزول هذه المجموعات الثلاث هي مجموعة التغيرات الحضارية بما في ذلك التغيرات التاريخية والاجتماعية والسياسية والعربية، وتابها هي مجموعة التغيرات المتعلقة بنسب الكاتب من تراثه النصي، ووعه هويته وهوية النص الذي يذعه، وتوعية الحوار الذي يحرمه النص الروائي مع

ما هي طبيعة
التغيرات
التي انتابت
العلاقه
بين النص
الروائي العربي
والواقع؟



فكل فرد فيه يولد وقد يتقن أن عليه أن يواصل مهمة أبيه، وأن يحتل مكانة اجتماعية مشابهة لتلك التي تمتع بها. وقد أدت هذه العنقودية القبلية إلى درجة عالية من الاستقرار والتواصل الاجتماعي، وإلى سيطرة ما يمكن تسميته بالوعي الجمعي على الوعي الفردي.

لما المرحلة الثانية، والتي تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم، ظلها تنقسم بما يمكن عدونه بالرواية الحضارية أو الحديثة للعالم، وهي دالة من تعدد النزاعات الثقافية والديناميات التنسي للجناس الثقافي الناجم عن ثقت الواقع الاجتماعي، وتجذرت، وتعددية أسسها التي غاب عنها تكامل المجتمع التقليدي التنسي، وبلورت كل شريحة منها استقلاليتها الخاصة، وانتهت من ساحتها إلى غير رجعة آليات الاعتدال الفردي المتبادل، لتتحل مكانها آليات الاعتدال المؤسسي أو الاجتماعي المتبادل. فلم يعد ممكناً الحديث عن نسق اجتماعي واحد، ولا عن سلم موحد للقيم والمكانات الاجتماعية كما كان الحال في المجتمع التقليدي القديم. بل أصبح الأمر متعلقاً بمجموعة معزولة من المجتمعات الصغيرة المتجانسة نسبياً فيما بينها، ولكن الرواية في الوقت نفسه بحدة الخلافات بين وير عبرها من المجتمعات الصغيرة التي تشترك معها في تكوين المجتمع الأكبر: المجتمع الأم. وصورة المجتمع الأم ليست مجرد صورة بلاغية، ولكنها ذات صلة ما يظهر هذا المجتمع الجديد الذي غلبت فيه قبضة الأب وسلطته الموحدة. واستبدلها بتلك الأم الحضارية الجديدة: القبلية التي تعني اختلاف أبنائها، ونسبها إلى أرواحهم جميعاً، ولا تتسحب في الوقت نفسه إلا في استشارة فضيلهم معاً. ومن هنا يحاول الأبناء تأسيس استقلالهم الخاص في صدام مستمر مع بعضهم البعض، فالأم الحاضرة من رحم المجتمع الأبوي لا توفر حصصاً آمناً بديلاً، وإنما حصصاً بنوية عامراً بالقوى

ومن هنا نجد أن التوتر في هذا المجتمع الجديد قد بلغ درجة الصراع، وأصبح يحكمها بآليات الحركة، حيث أصبحت قوى الوحدة الاجتماعية ذات فاعلية محدودة، وسادت قوى الصراع والتفريق، وانكسرت أنماطاً اجتماعية طابعاً قسماً بدلاً من طابعها العرقي والأساسي لتقديم قسم بعد الصفه الاجتماعي القديم مسروداً، ليس فقط لأن شدة هذا اجترحت بتركيزها الجديدة عن الصفه الجغرافي المتفرق الذي عرفته الطبقة البريئة أو الصحراوية، أو أراضيتها بعيد، عن متناول حياة البريئة، ويكر أيضاً لأنها بطبيعتها الاجتماعية، ولتحدديتها البيئية والطيفية، سلبت من الصفه الاجتماعي القديم خاصيته الموحدة. لأن أحياءها لا تجمع جميع الأفراد والفرق الاجتماعية، ولا تعتمد على تحقيق التقارب بينهم، وإنما تفرض الحدود وتنصّب من فرص التفاعل، وتعمل كآلة منهم غير قادر على معرفة مكانه ومكانته الأ داخل تعلق الجرافة التي يتحرك فيها، أو التي يتوق إلى الانضمام إليها. ومن هنا يصبح الصفه الاجتماعي عجزاً وسكوناً من مجموعة من الصفات المتعددة والمتلاصقة والممزوجة مع بعضها معاً. وتصبح تلك الصفات مكاناً للفرقة، بدلاً من الآلة والوثاق، وتنقسم بقدر كبير من الانفلاق، الذي يدعو إلى فرض أوسع للحراك الاجتماعي بين تلك الصفات. وهذا ما يعرفه آليات التنافس بدلاً من روح التعاون، ويؤكد سعار شهوة التزوي إلى شرائع الاجتماعية الأهل، ويؤمن من الاستقرار ويضعف حرص التناسك الاجتماعي. وفي هذا المناخ يسيطر الوعي الفردي، لا على حساب الوعي الجمعي فحسب، وإنما في حال من الصدام المستمر مع.

وأذا ما انتقلنا من المستوى الاجتماعي إلى المستوى القومي سنجد أن هذا الاختلاف بين تلك الحالتين من الوجود الاجتماعي ومن إدراك القدرات للفرق لنفسها ولللعالم من حولها يتأطر اختلاف آخر على المستوى العربي ولا تأخر عنه شيئاً من الناحية التاريخية وهو شكل عام الاختلاف بين الواقع العربي الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والاجتماعية،

وبين وضع حد لاعتقالاته، فطاعته الاجتماعي وبسببها المختلفة فقد عرف نزاعات أول ما يمكن تسميته بوصبح برؤية وتوجه إلى خارج الذات التي تعرف أن حدود مرحوم خارجياً بأسرة الأولى، ولذا التسمت تحت ألبات القنوية بقدر كبير من الوحدة والتناكس في مواجهة عدو خارجي واضح بسب حرم رابع التي مجموعة جديدة من التناقضات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى انقسام الذات عن بعضها. وإذا كان ثمة اتحاد في الهدف في معركة التحرر من الاستعمار، فقد تباينت الرؤى وتصددت الحلول المطروحة لمواجهة قضايا مرحلة ما بعد الاستقلال بل واحتمد الصراع بين تلك الحلول بشكل حاد. وفي ظل هذا الصراع تبلورت مجموعة أخرى من المخصصات المتعلقة بطبيعة العلاقة بين المركز والفرش على الصعيد القومي العام، وعلى صعيد كل بلد على حدة. فلم تعد مركزية المركز أمراً مسلماً به وهولاً ما هو موضوع أسئلة التشكيك لآسسه وجولاه. ويتبدل هذه المسألة بوضوح على الصعيد القومي من خلال مثال دور مصر الثقافي في الساحة العربية في المرحلة الأولى، وكيف رافق هذا الدور وتحت تأثيره دورها السياسي في بدايات المرحلة الثانية وحتى هزيمة ١٩٦٧. ثم كيف تراجع هذا الدور بعدها، وعادت بسبب هذا التراجع عن مكانها مكانة مصر القومية، وما أعقب ذلك من تدمير منظم للمراكز الثقافية العربية الأساسية في بيروت ومصر، وكأن التدمير يتناث فكرة المركزية ذاتها، وغرض بقية العائنة سيادة العنصرية والتهميش، وتظهر نتائج جديدة في الأطراف والفرش، وسيلدو المناخ العائنة للمتعين وتشتيتهم في التالي، بل وتظهر مآثر اللابي العربي في أوروبا، ويروج مراكز النطق الثقافية وغير ذلك من الظواهر الغريبة للفرقة الثقافية العربية برمتها

وأذا ما انتقلنا إلى المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب

تدمير المراكز
الثقافية
فرض
سيادة الهامشية
والتهميش





الحساسية الأدبية تغيرات مربتين في تاريخ الأدب العربي الحديث

والنصوص الروائية العربية المكتوبة في المرحلتين، يترافها النقص من ناحية، ويوتفها الحضاري من ناحية أخرى، مستنداً إلى المرحلة الأولى استند في هذا المجال بالروح إلى تأسيس مجتمع على أساس النمط العربي الذي كان مزدهراً وقتها إلى حد كبير، أو على الأقل كانت هذه الصورة التي تمسك من مرآها الذات العربية المتعللة إلى البؤس برزائها التحديش الطموح وإلى هذا على صعيد البنية الأدبية إلى تأسيس النماذج الأولى للنص العربي - بلسانها حديث عيسى بن هشام - وهو الاستثناء الذي يؤكد القاعدة ولا يتفها - إلى غرار نماذج غريبة معروفة حتى في بعض الأحيان للفقر؛ على مرأيا الاستقلال إلى تكريس حوار مع الأشكال الأدبية الغربية وجدها الاقتصرة إلى إقامة حوار مع النصوص العربية القديمة إذ كان الفكر السلفي آنذاك في حالة من التضعيف فلمكن استيعاده، أو بالأحرى القفز عليه. وشعر النص الأدبي في هذه المرحلة باستقلاله عن التراث. ودفعه هذا إلى أن يتركس حوار مع الأشكال الأدبية الغربية وجدها وكان أحد أسباب هذا التكريس هو هذا الانغماس في عرفة بدايات الرواية العربية بين الملقب «العصري» الذي تعلم على التسق الغربي، والملقب القديم الذي تلقى تعليمه في مؤسسات التعليم التقليدية ذات الطابع السلفي. فقد كان عدد كبير من رواد الرواية العربية الحديث من الذين يتخصص المعرفة الحقيقية بترافهم الأدبي، أو من الذين وضعوا المعرفة الحديثة المستقلة في المصادر المعرفية الغربية في مركز اهتمامهم، بينما وضعوا المعرفة بترافهم، وهي معرفة ذات طابع تقليدي، إلى حواشي هذا الاهتمام مهما كانت درجة تعميم فيها. فليس المهم هنا المعرفة الكمية في حد ذاتها، لأن الأمر ما أرمي إليه هو انبعاث رواد الثقافة العربية الحديثة بإعمال التراث أو إجهل به، ولكن المهم هو مكانة هذه المعرفة على سلم ترتيب القيم المعرفية، وميزانها من أوزان الاهتمام. كما أن موقع أغلب كتاب الأجناس الأدبية الحديثة في المراكز المتقدمة التي دارت على محور الاستقلالية لملايين يقدّم وأعيدته شهيد - مستطرح - لثقف «العصري» إلى فضاء نهيش معرفته بترافه.

لما في المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثي ضرورة ملحة بعد إفلاس المشروع حديث. وأخذت مسألة تأسيس المجتمع المعاصر تتحول صوب الاهتمام بالخصوصية، وإبراز أوجه الاختلاف في المشروع الحضاري كله. وقد رافق ذلك اكتساب الفكر السلفي قوة إضافية نابعة من الملاحظة التي كسها في معاركة مع الجديد من ناحية ومن أزمة المشروع الغربي. وفرد الحديث في المغرب نفسه عن انهيار الغرب وإفلاسه وهو حديث مهما تكن حاشيته في الغرب، فقد وجد آذاناً صاغية لدى المتشككين في جدوى النسخ الأخرى للمشروع الغربي. وبالأضافة إلى هذا كله، فقد أصبح تعميق الوعي بالآثار الشفهي منه والكتوب ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت إلى قلب المؤسسة التقليدية، فأصبح لديها قصاصون وروائيون ممن نظفوا تعليمهم الأول في الأهرام مثلاً يردد من محمد عبد الحليم عبد الله حتى سليمان فياض وعبد جبير. كما أن التركيبة الاجتماعية للكتاب القهت نحو الشرائع الاجتماعية الدنيا. فبعد أن كان معظم الكتاب في المرحلة الأولى من أبناء الطبقات العليا من الأرستقراطية حتى الشرائع العليا للطبقة الوسطى، أخذت الرواية العربية تعرف كذا انحداراً تعرف إليها من الشرائع الدنيا من الطبقة المتوسطة حتى مصمم القاع الاجتماعي مردداً بآباء العمال والفلاحين ولا تتصل طبيعة الحوار مع النص التراثي عن إشكالية هوية النص الروائي الحديث، وعلى وجهي الكاتب بدوره في وقته ودرع عمله فيه. وس هنا انطلاق النص الروائي الراقت من حدود هذا الدور في رحلة طويلة لتأسيس ما يسميته بقواعد الاحالة التقليدية، بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضع أدبية في نصوص المرحلة الأولى. ثم ارتد على عقبيه في

المرحلة الثانية وقد أثلته أسئلة الشك في كل الروائي والثوات لبغض كل ما رسخته قواعد الاحالة التقليدية من مواضع، وليبدد كل ما قدمه من مصداقات.

وقد بدلت تلك التساؤلات في التفاعل في مية النص الروائي الجديد حتى أصبح من العسير على أسلافه الآخرين التعرف على ملامحه وقد اتانيتها التغيرات والتجولات. وسنحاول الآن أن نلمس ملامح هذا التغير كما انعكست على مرأيا أهم الأجناس الأدبية وأقندوا على التعبير عن الوعي الاجتماعي والفكري وما هو الرواية. وسنبدأ هنا بموضوع قواعد الاحالة وعلاقة النص بالواقع، معتمدين في هذا المجال على تقريب رومان باكسون الشهير بين البنية الأساسية التي تنبش عليها الكتلة، والبنية الأساسية التي تصوغ أسس الاستمارة. ولكننا نطور فكرة باكسون ونخرجها من إطار اللغة والوضعية الأدبية إلى مجال النصف والتأليف الأدبي. وحتى تقدم هذا الفرق الأساسي بالنسبة لهذه المسألة ينبغي، من الأجناس تشير إلى أن الكتلة، ومما تستلني الكتلة وشئ صور لمجاز المرسل، تعتمد على وحدة المجال بين شقي هذه الصيغة البلاغية. فإذا كتبنا رجلاً يألي على، كانت هذه إشارة إلى علاقة عضوية حسية بين وبين ابنه، أو إذا أشرنا إلى التاج ونحن نعي للملكة كانت هذه الإشارة تعتمد على استخدام المجازي للتعبير عن الكل. ومن هنا فإن الحديث عن العلاقة الكتلية بين النص والواقع يتطوي على اقتراض أن النص جزء من الواقع، أو انعكاس له أو تصوير لبعض جوانبه على الورق. وكما اقترت الصورة من الأصل كلما ردت فبينما وعظم تأثيرها. اما الاستمارة، وإليها على عكس الكتلة تعتمد عن خلاف مجال. إذا قد ردت إلى عملية، وعن نعي إمرأة حيلة، كان الاختلاف في المجال ضرورياً لأحداث التأثير. وكذا التسمت الفجوة وردت حدة الحدس بين المجالين وتتبدد أوجه التشابه وأوجه الاختلاف. ردت الاستمارة، وضعية تحدثت عن علاقة استمارة بين النص والواقع فلما تشير في هذا المجال إلى علاقة بين مجالين يهين حشيتهم، يترك كل منها أهمية الاختلاف، ويبرز استقلالية كل منها عن الآخر.

ويطرح طروق التصنيف الأدبي القائم على هذه التفرقة مجموعة من الأفكار الأساسية، (١) أن الحساسية الأدبية تفرقت مرتين على مد تاريخ الأدب العربي الحديث، (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة لأنه تغير في جوهر البرقية ومن هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية. (٣) أن جوهر التعبير كائن أساساً في مسألة علاقة النص بالواقع وقواعد إحاطة له. (٤) أن الحساسية الأولى أو التقليدية تبني على أساس علاقة النص الكتالية بالواقع حيث يصور النص نفسه جزءاً من هذا الواقع أو امتداداً لفضاء له واستمراراً لموقعا لصورة وتصوراته. (٥) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة (وهي من الحداثة بمعناها المعروف) تنبش على أساس العلاقة الاستمارة بالواقع، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال الشئ بين طرفي الاستمارة: النص - الواقع. وكما زادت درجة التباين بينهما، برزت وتبلورت عملية الحدس للستر بين العالمين.

وإذا ما أدركنا هذا، كان علينا أن نتسلل إلى المجموعة الثالثة من التغيرات التي تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازي. وهي للتغيرات البنية التي تتعلق بالميدان الاستراتيجيات القصصية، أو ما أعود بالحوى الدلالي للشكل وديان الأدوات الفنية التي يستعملها الكاتب في نصه الروائي. وتميز في هذا المجال بين ما نسميه بالكتابة الروائية التقليدية، وما ندعوه بالكتابة الروائية الحديثة، أو ما يسميه أصفهنا الممارسة بالمخاطب الروائي الحديث للخصم من عملية التفاعل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية إلى وجود تغير أساسي في قواعد الاحالة بين هذين النوعين من الكتابة.



اختفى كية أي تصور لوجود حقائق مطلقة وسادت النسبية بلا منازع

المنطقية، والتشوهات التي لا تحجب ولا تخلف على القاري في أغلب الأحيان. وقد ساعد على ذلك ان مفهوم تلك السية الروائية للمرم كان أضيق يتفق من للماضي إلى الحاضر وصوب الأسفل. أصبحت تلك السية تعتمد بشكل أساسي على تعددية المنظور والصوت، وتترك بعض أجزائها الشك على الأجزاء الأخرى مرهقة بذلك من حدة اللغة المرفقة. وقد أدى هذا بالتالي إلى تغير مفهوم الحكمة ككل، بل وإلى الإطاحة به كلية في بعض الأحيان. وحلت مكانها مجموعة من البدائل التي تعتمد على تغيير الحجابات خلق علاقات جديدة تجعل التناظر وسيلة من وسائل خلق التباين الداخلي للنص. وأصبح الررس فيها رأساً لا يعترف بالتسلسل التاريخي التقليدي، وأتيا بلحا إلى تدوير الزمن عبر المرواحات بين الأزمنة والحركة بينها بحرية قصوى

● كانت الروابط التي تخلف التباين الداخلي للنص الروائي تبني على منطق التتابع السبي، والتسلسل المنطقي للأحداث، وهو المنطق الذي جعل الحكمة سيدة السية الروائية حتى ارتكبت الرواية التقليدية - تكون مصا مغلقة تنصير اميرتو ليكون لا يحمل مثله في ذلك مثل الرواية البوليسية سوى لؤلؤ أو تصوير واحد.

فلم تعد الأحداث مترابطة بالشكل التقليدي، ولم تعد التداخلات قائمة على المنطق السبي، وإنما استندت قد مغلقاً معياراً ببعض على التحد، وعلى ترجيح الأصدا بصورة واضحة وقير مباشرة، وعلى الحوار بين الشخصيات الكيفية المتضادة، واضمحلت روابط التباين الداخلي على حلق داكرة شخص ند حية، وعبر لتتابع الكيفي الذي يعتمد أساساً على المنطق حمدي في جنز علاقة وطيدة بين الجزئيات والشخصيات والمواقف التي تبدو لأول وهمة وكأن لا علاقة حبيب بـ

● كان الموضوع الروائي نحن مكان عصره، وكانت استراتيجيات النص تستجيب وتكاد لا بدالة لها ولا غاية سوى تطوير الحكمة، وشخصي نظري، في شبكة البهت والروايات الجديدة متابعاً ما يدور فيها، لترجمة تلك البهتات كاستعداد لفر، أو الأخرى لتجسيمهم، على نفعهم على نفعهم وسعة وكى لمرور الحكمة معرفة تصور الأحداث، وتبديتها خبرتها. فقد كان سحر الحكاية وبراعة التشويق في العصر الرئيسي في جذب اهتمام القاري

فتراجع الموضوع من المواجهة، ويدت استراتيجيات النص، في محاولات لكشف عن حدة وعي النص بذاته تنفذ إلى الرواية، ليحل محوى الأداة مكاناً بالروا في صياغة العالم القصصي، وتراجعت مكانة الحكمة القصصية. وأصبح من هم النص الروائي ان يغت نظر القاري إلى الدلالات التي تطوي عليها مختلف الأدوات والاستراتيجيات النصية التي يستخدمها. وأتى هذا إلى نوع من التداخل والتنازع بين مستويات النص المختلفة من واقعي واسطوري وخيالي ورمزي وثقافي وفني، مما غير من طبيعة التلقي ومن أليات التفسير فأنا قد أصبح نقت السرد، وتمتلك الحكمة وتدخلات الروائي القصصية في سياق السرد من العوامل المثيرة لتفكير القاري، والفاعلة على اهتمامه

● كان الشكل الذي يتسم بالشتات، فقد رأها بحس معطو يكتب العائدين من الروايات في قالب يرمي واحد قبل ان يتحول من ان قالب آخر يواصل كتابة عدة روايات به وهكذا. بل وكانت الاستقصاءات المتعطية في هذا المضمار هي السيل للعبد الذي اندفعت فيه - إلى لا غاية - العديد من المحاولات الروائية في تلك المرحلة، في محاولة لإعادة التنازع بصورة جعلت ثبات الشكل قرين استقرار الرؤية. وساعدت على وجود درجة من الانصاف بين الشكل والمحتوى

فانتم الشكل بقدر كبير من الحرية، لم يتغير أكثر من مرة من رواية إلى أخرى، بل ويتحول داخل الرواية الواحدة. واتسعت الرواية الحديثة

فمن حيث المطلق

● كانت هناك درجة من الرقوة التابعة من تزي أجزات العلوم الفنية في التعامل مع الظواهر الانسانية، ولذلك كان ثمة نزوع واضح إلى التفرس ان الكاتب والقاري مع السواء حداثتان مع حقائق مطلقة وليست نسبية. وكانت هناك مجموعة من الروايات الاجتماعية والقيمية السمة التي يمكن الاطحاتان إلى تسليم الألفية بها، والتي تساعد على التمييز الذي تتخلل به مجموعة من التشوهات التي لا سيل إلى الشك في،

أصبح استشراف أمد العملية الإدراكية والسلوك الفصدي يتخلل مكانة رئيسية في تناول القارة الانسانية التي لا يمكن ان معصل بها بين فضاءات والموضوع بالوصف والخراسة عصب اللذين تعريهما العلوم الطبيعية. ومن هنا اختفى أي تصور لوجود حقائق مطلقة، وسادت السية بلا منازع، وبرزت قصداً المنظور وبوجهه النظر وبرزت مسألة تعدد الأصوات إلى المقدمة، وتجزرت كل الروايات القديمة، وأخذت الاحتمالية تسرب إلى كل شيء، وتتعارض على الكاتب والقاري، مما لا يثنيها القناعة في تعدد الاحتمالات. ومن هنا استحالت التنبؤ بالتنازع، واختفى الإجماع النصي القديم

● كان النص الروائي التقليدي يعتبر نفسه معادلاً للحياة أو محاولة لإعادة انتاجها على الورق، وينظر من مصادرة أساسية ان كل ما عداه غير قادر على مضاهاة الواقع بتلك الجودة الحافظة. ومن هنا كانت الليارة الروائية هي عبارة إلى قدة المحاكاة، وسبق ان أجلى التنازع الفكري في شبكة الزعم النصي والدخول به إلى عرقله الألفية لأن القانون للسطر عليها هو قانون الواقع نفسه.

أصبح هذا النص التقليدي جزء مجموعة من المواضعات الأدبية التي لا يمكن ان ندهي ان لها أهمية أكثر من تلك التي ندهيها في شئ صوب النص المختلفة. فقد تبعت تلك الأهمية مع تبدد خرافة حيادية الواقع الخارجي نفسها، ومع تزايد الوعي بنسبة الشيء وواقعته الواقعي وتحوّلت عرقلات النص الألفية إلى متنازع مدفوعة من أدلته البهت الذي حتى نفقد بوصلة ندهيها على التوجيه، ويقع نحن رجة مطر جديد كلية

تصوراً لملاحقه كل لحظة، حتى يوشك ان يكون معادلاً للثبات والاستقرار

● كان النص التقليدي يفترض وجود درجة من التنازل في منطلقات الرؤية والتفسير بين الكاتب والقاري، لأنها بما أياه هذا الفضاء الشامل الوحد والمؤحد، ولأن صلية القيم الاجتماعية والمسلوك الرؤية الجمعية التي يتغاف عليها، مما خلق قدراً من الثقة في إمكانية التواصل والتوصل

فالتفرض النص الحديث تعدد منطلقات الرؤية والتفسير، ومن هنا انتزع النص عن مجموعة كبيرة من الاحتمالات التنازلية التي تعزل في كثير من الأحيان إلى حد التناقص بل لا يتخذ من هذا التناقص متعاضداً لشرفها الدلالة الملمدة، مانعورة إلى تصحيح معنا تلك المتنازع التنازلية وجهه من وجوه المتنازع الأخرى الطاعة إلى ان تكون معادلاً لأبى حالة التشتت والتشظي التي تستشري في أرجاء الوطن العربي، بل وعلى مستوى الفرد العربي ذاته

ومن حيث البنية الروائية

● كانت السية الروائية تعتمد على وإحدية المنظور، ووحدية الصوت، ووحدية وجهة النظر التي تروى منها الأحداث. وكانت تلك الوحدية هي لمنطق الذي تبني عليه عملية التباين الداخلي للنص الحديث، وهي المنص الذي تولدت من تلويلات النص المنطوق. ذلك لأن مثل هذه الوحدية تخفف حبكة روايته لا تتسم بالاحكام فصب، ولكنها تصف باليساطة كذلك. ويقوم منطق تأسسها على التنازع السبي والتناحبات



تغير الخبرة الحياتية والحاضرة قد أدى الى تغيير جذري في الأدب

مدى سيطرة الشكل، والشراء التجريبي في هذا المجال، مما جعل حركة الشكل، وقوله المستمر، وهذين من وجود حركة الرواية وتعدد منظورتها. وتعددت الفرق التي يتجسّد بها هذا عبر تعدد الروائيين أنفسهم. وأصبح واجب الروائي حيل نفسه وحيل قنّه أن يصارع في أصماغ التجريب للجهنم بأسرار، وأن يترنّج على الصياغات القادرة على التعبير عن سيرة الرواية لأن العلاقة بين الشكل والمحتوى اتسعت بقدر من الجدلية.

● كانت الشكل الروائي يحلّ مكان الموضوعات المتعارف عليها، ويتسم بنوع من القداسة التي تفترض معرفة مسبقة بفتحها وحواشيها. وكان الموضوع الروائي يحلّ محله ستم بالعمومية والتكرار على القطاعات العريضة والرئيسية من المجتمع والتي تحلّ مكانة بارزة لا في الواقع فحسب، وإنما في اهتمام الحركة الثقافية، بل وأحياناً النسبية العامة. وكان للشكل قدر من لغاه الخاص الذي يمسح الكاتب من بقدره أية حطابات أخرى عليه.

فأصبح الشكل نفسه موضوعاً للبحث داخل النص الروائي الذي يزداد إشغاله بروائنه كلما ازدادت أزمة هويته الداخلية بروزاً إلى السطح. ولم تعد الرواية فاصلة عن التيارات أو الشرائع الاجتماعية الرئيسية، وإنما جنت إلى الاهتمام بالسلطان المعاشية في التجربة الإنسانية وفي الواقع الاجتماعي معاً. ولقد شكّل نقادها، وفرضت ساحتها مجموعة متعددة من الخطابات المستقلة من تقليد نصّية معاصرة من الخطابات الصولي حتى الخطابات التاريخي والسياسي والروائي، بل وحتى الخطابات السياسي والاحصائي بين والتفني التعكبي الذي يتعلق بالبيئة الروائية ذاتها.

ومن حيث الفضاء الروائي

كان الفضاء الروائي في النص التقليدي إطاراً محلياً يختارها المصاحف المختلفة دون الوعي بمدى تعاضلها التاريخي، أو لئلا تليّ تجسّد أبرز تلك التناقضات لحساب بقولة عقلية التنظيم والتضامن. لقد كانت المكان واقعياً في تجسّداته التي تجعل الإنسان المسيطر على كل شيء لا يعاين كثيراً، ولا يلمس لأي من قدراته الفاعلة في حياته. لأنه لم يكن يرى في المكان سوى الإطار الذي يدور فيه الحدث.

فأصبح الفضاء الروائي في النص الحديث ساحة للصراع الدائم بين لرسوى والأمسوات المتصارعة. أصبح فضاءاً مشحوناً بالتوتر، مردحاً بانحواجر وانحدور، معتبراً السقوط إحدى قسّماته الرئيسية. ومن هنا دخلت العلاقة بين الشخصية والمكان مرحلة جديدة أصبح فيها المكان شرطاً لوجود ذاته، وعاملاً من العوامل المشاركة في بقولة رؤى الشخصية وتجديد استيعابها.

● كان هناك نوع من الوحدة لمكانية، ومن سيطرة الإنسان على «مخازنها» أي أن الإنسان كان سيد المكان لأنه مثلاً بالشعور بأنه سيد ممره، وبالتفاني في مهمته لبعاد وسيطرته العقيدة، أن لم تكن المادية عليه ومن هنا وجد المكان يرجع أسماء مشاعر الشخصيات ومواقفها. فلا أقل من أن تعكس الطبيعة نفسها إذا ما عكست، وتبث سياستها الرخية على الجميع إذا ما شعر بالرها.

فأصبح هناك نوع من التشتت المكاني، وفقدان السيطرة والاتجاه، ومن هنا كان ثمة ولع واضح بالفضاء وسيطرة المكان على الإنسان، وفقدان القدرة على الفهم، مما يزيد من غرمة الإنسان عن الفضاء الذي يعيش فيه بل ويمشيه ويعاينه. ومن هنا كان من الطبيعي أن يتسم تناوّل المكان بقدر من الجدلية، في عالم لا يعاين بالإنسان، ولا يستجيب لسيطرته عليه. وأن يتسم المكان سياً أسطورية أو حيالية تجعل له وجوداً مستقلاً بانحواجر وجود الشخصيات، ويصنعها أحياناً لتفوقه.

ومن حيث الشخصية الروائية

● كانت حرية الشخصية في التعبير عن نفسها محدودة، وكان اعتقادها على صوت المؤلف العالم بكل شيء، المسيطر ببقته الأبدية الصارمة على مختلف مكونات الموقف، كتب.

فأصبح صوت الشخصية أحراراً من صوت المؤلف الذي أحد في التوريث في الخلفية، وقد الكثير من توثيقه وسيطرته الصارمة على العالم، بل تسرّت بعمق المؤلف لئلا تتناول المؤلف الموقف، فتمتدح، فتمتدح، فتمتدح، وهو يصعب الشخصيات أو يتناول حداثتها وسلوكها ويدافع تصرفاتها.

● كانت العجوة بين المعلومات المتاحة للقارئ من الواقع القصصية ومكونات العالم الروائي، وبين ما هو متاح للشخصية الروائية من نفس هذين الموضوعين هي التي تعني لقارئ، مثلاً الاستماع بالتوق لحري المؤلف في الرواية التقليدية، وهي التي تتطلب خصوص الشخصيات لسيطرة المؤلف الكلية عليها.

فست استراتيجيات القصص الحداثيّة إلى الإجهاد على هذا التوق الصوري للسلطان، وإدخال القارئ، في مشاعرات المضاعفات الإنسانية التي تعاني منها الشخصيات، لا بقية التوجه معها من مطلق التوق أو حتى الصاعقة أو التآكل كما كان الحال في الرواية التقليدية، وإنما من مطلق الاكتشاف الذي يتطلب درجة واضحة من دويجات الانفصال عن المؤلف الروائي.

● كانت الشخصية تتسم بالإنساني، وفي كثير من الأحيان بالمنطوية لأن الشخصية الروائية كانت تنطبع كإرواية ذاتها إلى هناك الواقع الخارجي، وهذه «محاكاة» تنصب قدر كبير من التنطبع الذي يمكن القارئ من التعرّف عليها على النمط الإنساني السائد في ذلك الوقت، من المعاصرين حتى الأنصاري، ومن لروسي حتى الحداثي. وكانت الأدوار التي تجسّد تلك الشخصيات تنطبع إلى أن تكون التجسيد الأول لما هي وماهياتها. فلا في السيد أحمد عبد الجواد الذي أصبح نمطاً على شخصية الأب ذاتها ومن مرحلة كاملة من الوجود الاجتماعي.

فقدت الشخصية هذا الثبات وتلك التنطبة في عالم لم يعد الإنسان قادراً على السيطرة على الواقع الخارجي، وعاجزاً عن فهم إشكاليته المعقدة وأصبحت الشخصية روائية محنة في التفرّد والإشكاليات بعد أن طرحت من أضواء أية مرع في تمثيل أي شيء. هذاها. بل أن قدرتها على طرح ذاتها على السوق اتسعت هي الأخرى بقدر كبير من الخطط والاضطراب حيث أصبحت ساحة لتناقضات التي لا تمتع عن حد بقدر ما تسعى إلى إيراد عوامل التنافس الذاتية فيها.

● كانت الشخصية حراً من «سيرة المركزية المحكّة»، ومن هنا كان مفهوم البطولة على مستوياتها المختلفة من مستوى السيرة الروائية التي تنطبع أن يكون للنص الروائي أبطالاً وشخصيات ثانوية وحتى المستوى القيمي الذي يجعل البطولة صفة أساساً للأبطال الروائي من الأبطال التاريخيين وحتى أبطال الأساطير.

فأصبحت الشخصيات الرئيسية في النص الروائي من أكثر الشرائع هامشية على مستوى الواقع الاجتماعي وعلى مستوى الرؤية على السواء ولم يعد للنص بطلاً بأي مفهوم من المفاهيم وإنما «صممت» به شبكة من العلاقات المعقدة التي تجعل لكل شخصيات القنود نفسه من الأهمية.

ومن حيث اللغة الروائية

● كانت الجملة الروائية ثرية، ناعمة، الشامل في هذا المجال والذي يتطلب تعريباً متمهلاً لأدب مكونات اللغة الثرية وحداثتها. وكانت

التربة جزءاً من الرؤية الغوية ذاتها بمعنى أن اللغة الروائية لا تتجاوز إطار التداول والمسموح به. وتتجنب المناطق الخلافية من ناحيتين السببية والدلالية على السواء ساحة إلى خلق إيقاعات هادئة تجعل اللغة ودية للمعنى، دون أن تخضع هذا المعنى نفسه لتشكلات هذا الوعاء. فتمتدح اللغة إلى الاقتراب من أساق الشعر بالمعنى العميق، لا الإقاعي للشعر. وسعت إلى تفجير البنية الغوية من ناحيتين السببية والدلالية معاً. ولم تردد في اجتراح المحرمات، أو انتهاك للقدسات والتعصير من كل ما كان مسكوتاً عنه من قبل. ذلك لأن الشعر يفضح مؤامرات التثر الصدنة، ويكشف عن كل جوانب القصور القوي الذي يستتر وراء القصور المعنوي والقيمي والدلالي.

● كانت لغة النص أقرب إلى السرد التقريري المرتبط بسيطرة الكاتب المركزية على عالم النص. وكان الأيقاع اللغوي سلساً وتقليدياً مهما كان اعتماد الشاعر أو تفجير المواقف الروائية. وكان الخلاف حول المستويات الغوية إذا ما طرح بأحد شكل المناظرة بين استخدام القصص أو اللجوء إلى الصياغة. فضلت اللغة عن تقريريتها. وانتضى السرد ليحل محله النص بكل استراتيجياته الحديثة. واستعار هذا النص الحديث معروضات الخطابات الأخرى من الخطاب التاريخي التراثي، وحتى الخطاب الصوفي. وتعددت اللغات والأيقاعات داخل النص الواحد مع تعدد الرؤى وتنوع

الأصوات ولم يعد الخلاف بين العامة والقصص مطروحاً لأنها وجدت أكثر من صيغة للتعايش والتفاعل داخل النص الروائي بالصورة التي تغيرت معها كلية جماليات الأسلوب، وأصبح من الممكن التعبير جمالياً عن الفصح من هذا كله لتكتشف أن قواعد الاحالة الاستعارية هي التي اقترنت بالنص الروائي من عالم الأدب الحقيقي، وهو عالم له قواعده الخاصة التابعة من استقلاله النسبي عن العالم الواقعي. وهذا أمر بالغ الأهمية لأننا إذا أدركنا أن الأدب الجديد يقيم علاقته بالواقع على أساس معرفي مغاير لذلك الذي تقوم الأدب التقليدي علاقته به عليه، فإن ذلك يتطلب منا قراءة هذه الأعمال الأدبية الجديدة، سواء منها الأعمال الروائية أو القصصية أو حتى الشعرية، بطريقة مغايرة كلية لطريقة التلقي التقليدية الكسولة التي كانت تفرض نوعاً من المهادنة والتوحيد بين المجهزين الأدبية والواقعية. فبدون إدراك هذا الفارق الرئيسي نحس عينا أهم إضافات هذا الأدب، وبالتالي نتجنب عنا أصعب مستويات المعنى وأثري ببقائه لأن عملية إنتاج المعنى في النص الجديد تعتمد على حدة الجدل بين مكونات النص ومكونات الواقع الحضاري (الاجتماعي والاقتصادي والسياسي) الذي يدخل في علاقة حوارية خصية معه. ولهذا كان من الضروري إدراك أن تغير الحرية الحياتية والحضارية قد أدى إلى تغير جذري في شكل تديانها الأدبية عامة، والروائية منها بشكل خاص. □



صدرت حديثاً:

الروايات الثلاث الفائزة بجائزة النادي لعام ١٩٨٩ - ١٩٩٠



هاني بركات
قدي بركات

هاني بركات

سليم مطر كامل
أرواح الفارورة

سالم حشيش
مجنون الحكم

الكتابة والسلطة

■ تحل مشكلة السلطة موقفاً قد لا يصاغها فيه أمر آخر سوى المجلس في الكتابة العربية المعاصرة. وأسارع إلى القول بأن الاشتغال بالمجلس ليس في وجه أساسي من وجوهه سوى اشتغال بمشكلة السلطة، لا في بعدها السياسي، بل في أبعادها الاجتماعية، الأخلاقية والثقافية.

ويلغ الاهتمام بالسلطة، بوجهها المختلفة، حتماً بتأريب الهوس الحقيقي، ويكاد الأمر معه يتحول إلى مرض عصبي. ومع أن مثار عاصي الآن هو هوس الكتابة العربية للمعاصرة بالسلطة، فيبني أن أشير بدرجة عالية من التأكيد إلى أن هذا الهوس ليس مقصوراً على مجالات الكتابة والفن والعمل الإبداعي عامة، بل إنه يطلع في حياة الناس اليومية أيضاً. إن تفلاً سريعاً بين أقطار «الوطن العربي» وأتأ استخدام العبارة بكثير من التردد لأنها عبارة حليمة لا علاقة لها بالواقع؛ لكنني أنشئت الآن بهذا الحلم سرعان ما يكشف أن حديث الناس اليومي مغفّر، بل غارق، في مياه السلطة الأتنة بشكل أو بآخر من أشكالها.

وليس في هذا الهوس ما يثير الاستغراب، ففي ثقافة ترفض على صعيد الإنسان ليم هي مزيج من مخلفات المجتمعات الزراعية والإقطاعية، والعائلية، والمثالية، والقبلية، والإقليمية، وتلغتها جميعاً معضبات فكر غربي حولت معظمه مراحل التاريخ العبارة إلى نظم استبدادية، قمعية، تلغي حق الإنسان في التأمل والتفكير والسلوك والتساؤل والبحث خارج نطاق محدد سلفاً، مفروض سلفاً، ومدهم بكل أشكال التهديد والتخويف والإرهاب والطغى والانهزام والتشهير والتجريح، تتشكل السلطة الله الذي يسبح فيه الإنسان كالسمكة، والمناخ الذي يتنفس فيه هواء حياته، وروثها العالم التي يشكها أو يربتها، والتي العربية التي تصوع دمه وعلاقاته بالآخرين ونفسه. ولي مجتمع لم يتشك إلا في مفضات عارة من تاريخه سيم خربه الحقيقية براء السلطة السباب. وبرأكت أنه تركاً ساقاً بالنطق والفتح والاستعداد والظلم وواد الفكر والمعارضة، من حي الشعب والتساؤل المديين، يس ثمة ما هو أكثر طبعية من أن يعبر الإنسان، وعبه ولا وعبه، في دهاليز مظلمة تكتب عليه فيها شك هذا الحضور المربع الدائم الدائب لسلطته وقهليتها، فتمتد، ويعبر فيه عن أن يشك لنفسه. وفي عالم لا يسكن بصوات أعرافه لنفسه، ولا تشع في كل لحظة وبره، وفي كل سمن من تسامحه، ألقها وقهرتها وحيلها وحائلها الخفيفة

ليس عربية، إذن، هذا الهوس الذي أشير إليه، لكن كنت لا يعني أن الحاجة إلى الحديث عن السلطة، ومناقشتها، وكشف عفاها المذمومة، والأحتاح صدها، ورفضها، صلبه مقدار ما هي مألوفة وبائعة الحضور. بل العكس هو الصحيح. إن طغيب الأحطوطي وحضوره الدائم في الوعي يكشفان درجة خطورتها وتدميرها للإنسان، ومدى تعويلها لأي اتجاه إلى التحرر والبصمة، ولأية حركة تحديثية حضارية حقيقية في الوطن العربي وبالتالي، فإن الحاجة إلى الحديث عنها تتعمق، وتصح إحدى أهم ما تحتاج إلى مناقشته وفضحه وتعرينه ومواجهته من ألام وعوامل تخريب للذات الفردية وللذات الاجتماعية في الحياة العربية المعاصرة. وليس لديّ شخصياً من شك في أن مشكلة السلطة - طبيعتها، وشروعها، ومصادرها، ودورها في الحياة العربية - هي إحدى المشكلات الجوهرية - التي تكاد تمتد على أصابع يد واحدة - التي واجهت الفكر العربي والحياة العربية وأحدثت فيها من الدمار والتخلف والتفكر ما لم تحدث حتى التحرة الاستعمارية (وهي مرتبطة جذرياً بمشكلة السلطة على صعيد قد أثبت في المستقبل) كما أنه ليس لديّ من شك في أن المستقبل العربي لن يكون أكثر سماء وعدالة ونظوراً مما هو عليه الحاضر العربي إذا استمرت تركيبة السلطة، وعشوائيتها، ورجحيتها، واستبداديتها، ولأستراتيجيتها، وطغيانها على كل مجال من مجالات الوجود الإنساني للفرد والمجتمعات، كما هي عليه الآن وكما كانت لزمن بعيد غارب في أغوار التاريخ.

ومع أنني لست مولعاً عادة بلهجة التأكيد والحزم، فإني سأكرر أنه ليس لديّ ثمة من شك أيضاً في أن مشكلة السلطة في المجتمع العربي لن تحل نفسها بنفسها. ولذلك، فإن إحدى مهام الفكر العربي هي تطوير وهي نقد صرام ورومعه في مواجهة السلطة بكل تجلياتها، والإسهام في تعزيتها بانتظام، وإطهر ما أدت وتؤدي إليه من حلقة وتشويه وتطميط لطاقت الإنسان الفرد، وروحه، ومقدراته، وأحلامه، وتطلعاته، وللمجتمع وفي وجوده الكلي. وإذا كان للكتابة العربية المعاصرة من فضائل حقيقية تجسد انحرافها في الحياة العربية وسعيها إلى خلق عالم أفضل، فإن من أعظم هذه الفضائل وأيقاظاً أكثر انشغالاً العميق بمشكلة السلطة، ومواجهة تدميرها للإنسان بحراً وشجاعة بادرين في أوضاع اجتماعية وسياسية خائفة لا يملك الفكر القليل فيها إلا أصبغ المرامش المكنة للتعبير عن نفسه، وتسليط الأنوار على المشكلات الحقيقية التي يعانها وتسمية الجرحه باسمها الصحيح □



أبانا الذي في هذا الوطن

وصفي صادق



■ أبانا القديرَ العليّ.

أبانا الذي في دُجى الوطن العربيّ.

أبانا الذي اسمه: الجهل..

والشرّ..

والفقر..

بثالوثٍ عريشك أنتِ الأخد!

وأنتِ الصمد..

وليس لك الآن كُفؤاً أخد!

أبانا الذي في غياهبِ هذا الوطنِ.

أبانا الذي اسمه: اللاأخذ..

نعظمُ اسمك..

في ظلماتِ الأسى.. والكَيْدِ.

لكَ المُلْكُ.. مُلْكُ البشرِ.

ومُلْكُ الأبدِ.

لكَ الحمدُ.. والشكرُ..

من قومكِ الفقراءِ.

ومن زمرةِ الجائعينِ الأذلاءِ.

وكلِّ الذين يموتون في حققة.. في كمدٍ.

بمخيزِ الكفابِ..

نُساطٍ بسوطكِ..

فلا تفتحِ اليومَ عيناً.. فَمَا

ولا يطفحِ الجرحُ بين الحنايا قَما.

ونصبرُ.. نصبرُ..

ليس على الضيمِ..

فالضيمُ.. ضيفٌ مقسمٌ

بدارِ الدليلِ.

نموتُ..

بذلَّ الرِجاءِ..

ونحيا..

بمرِّ العزاةِ..

وتمضي السنون..

نُسامُ عذابِ الأتني..

والقذّي في العيونِ.

ونسألُ هذا الزمانَ الضنينَ..

تري أين تين.. زينون تلكِ السنينِ؟!

أبانا القديرَ العليّ..

أبانا الذي في دُجى الوطن العربيّ..

لكَ الحمدُ.. والشكرُ..

في كلِّ آنٍ..

لكَ الألفِ آمينَ.

لكَ الحمدُ.. والشكرُ..

في كلِّ حينٍ..

إلى أبدِ الأبدينِ!

إلى أبدِ الأبدينِ □



رحلة الألف الى النون

نبيل صالح
كاتب من سورية

وبدأت أتلقى كسمكة جلدية،
قال لي: اقرأ الله،
قلت: أنا القديري والمفروء،
رغد: اقرأ سورة الماء
فقرأت: ومن الماء خرجت، وإلى
الله أعود. الماء زماني الذي أصبح فيه.
أغرق فيه. وهذا الطمي مسدني:
غلازيم وزخويات وعلق وحلق
الإنسان من علقه.

البحر صلي به الماء كالتبت، وأنا
واحدنا: قرش فشك غاراً ولي الليل
فندبل بحر. قلبي يلقح موجاً، يلقح
نوراً والواقع ساكن. قواقع الحلم تغفر
زيداً يصطخب موجاً غاراً، موجي
بلاغ موج، وروحي اللطفة تغرق بين
الله والزيد. داخل ماء الشبهة المغلغ
أصبح متكوراً هل نفسي. أيتها الأم
وتسامت، أفتحي شديك وابذلعي.
أصراوات الظلام المثالي تصطف مع
نفسها. صراعاً يتعالى تشيدها (صراع)
طبقات صوتية. طبقات صالية.
أرضية. جلدية، وحيف الشؤس بين
شبابها قلبي مرح يوي نحو أصابعي
صوتية كابية. والأسماك جلدني في أنوته
الماء... وهذا السلمون ما زال يخفي
رحلة الشاة والصيف، وما جدي

المحيط يحلم الشمس الماء يعني
بحار الشؤس يتسامى غيابة من
الرحمة، فوق قباب الموج تسيل. صائي
يشتمل. ينطق. والشراخيف
الفرقة، ذات يوم، مستخرج من الماء،
عندم ينشق البحر، بغر مساعدة من
عند موسى... ماء البدء بقصور. البحر
إله، وصاوة كلمة،
نيسم الشح وقال:

... الآن قل ما بدأ لك فأتت جباب
إليه ما همت فسلماً ليلرج إرفادنا منك
وراية غرصنا بك.
مفتت. يؤذن لي في كفاف المخاطية
وتاء المواجهية، حق التخلص من مزاحة
الكتابة ومضائية التعريض وأركب جدد
القول من غير قبة ولا غمات.
أجاب: لك ذلك وأنت المأفون فيه.
قلت: ما المصورت؟

قال: إنما الأصوات روح الإنسان
تجتمعه في حلقه، متفرقة في الأسياخ
فإذا أدوت مسرر رالير البشر فأسطر

وأنا وألف أرمل بلا رحيل، والبلاد
ثابتي كماء يسرب من بين أصابعي فلا
يتل. وأنا بين الحظيفة واللوم أسافر
قاصداً سيد الحرف: وأما القلب، يا
قلب، ذهب الأس، والمستقبل في
قلب الزمن، وهدي ساعة اللذة.
أريد حياً هذا اليوم... وجاني حاتف
من جانب التيه أن أقل طرف الزمان
والمكان تظهر نفسها فناديت: إنما في
الثلث أعيش. بوركيت به فليس به سيد
الحرف في أول نيل. وليمدس سم
أوترياب في أحرجيل. «اليدم تظهره
من المورقة وتغير الأرض ألياً يبعج
بانيه»

وما رأيت سيد لغزوني من نحي إلى
أن لأحت من بعدد تاشير متدسة
وقبعتها، قتلت ألتان: هي ذي ألت
ونسوبا! ومشت إليها دون أن أحظو
حتى صرت بباليب، ثم قسوتها.
بأصابع فضولي قرعت ثم ولجت صحن
المسجد وحيفت ليالي يذكري معربي،
وإذا شيخ واقف كماء يشهي مد
الأرل. هكذا خيل لي، بادره بالكلاد.
... ما كنت أظن نهاية تعني تفوق

إلى طريق السياه ألياً السياه
أجاني: لا تنه! الظن بنا قلباً
تسمنا ألياً الطالب، غلابة رمز الألف
والشون متصل بالأرض لا السياه، ولا
تأخذنك الظواهر عندما تبحث عن
باطنك...
... حسناً قلت، ولكن كيف يمكنني
الخروج من الرمز إلى اللدلول ومن
الجزء إلى المصورت؟

وركت قد جحست على حافة بركة
الله وكانت بروته في مؤذي وورقه في
صبي فاحسنت انتماشاً في حمدي

ساقطة في حالي: الكون بي، وأنا في
الكون.

الارتحال

من «السطوط الثاني» بدأت رحاتي
متحرراً من قيد الجهات، فمشيت بوساً
وليلة. وكان الوقت أرضي كابتية على
قدي. وكنت أسمع هسهة الأوراق
للتساقطة وأنا أطوما في المسر الطويل
والصغر. تشاركي طريقي هذه الزفة
الزجيرة. وأنا أعلم أن الشمس على
وشك الانطفاء فأسر في ضم الحروب
نحو مسوا حق آثار أعرقه عني لحظة
العروب

ها عدت الحروب أشد كثافة فوق
زجاج روحي، وتقاط الكلام كما يقطر
على قضي يمد. حتى انتهى من عبور
هذا السرواق السلي يتند إلى حيث
يتظنني قطار الشرق بمرياته اللينة
بالحكايات. ألف عربية، وعربية
تقودها. وكل أولئك المسافرين وهم
يشلون بشرقة يقدرون الحمو ويصيون
ساحجار العروص والجناس والطباق
ومن ثم يرمون فضايا الشؤس والظف
الفرعة على هامش الطريق فيتأكل كل
هؤلاء البهاة واللغلي مغارقم جاعمين
ومصغين بقايا الركام والمطايا...
ها تلج الشجر على مشارف (ريداء
الكلام) والعمدة تتدلى عن قلبي...
ولم أجيب من حصول هذا التيه الذي

التيه

كان الرمل يخطو من نحي بتعمية
تراكاً سطوته اللينة في باطن قدي.
تبه ألس وقاع أعرس يز بين ساني،

المخاطية

■ سلاماً ألياً الكون، سلاماً ألياً
الحريف، بما صمتاً ملياً بالمأشباح
المخاطية لغلالات الموت البهية...
كتب مختل، بألوان الفسافة المملوطة:
رمانة مكتفة بالزحام، كمديني. ثمرة
ثير يميل المصل منها كقم الأنسوة
الشدقة غلظة الحب، إحصاة تروفي
سرولاً صيفاً. تنافسة حمراء لجسد
المخطية. عشقوس من عتب المحبة
أشاول حبة وأصغطها بين الإهام
والسبابة فندمع عنها رجلاً كالروح.
الله، ومضة ومضة لطيفة، أواصل
هصر المحبة، أفضد الحقة، نحر بدنها
ريانة كالخاية في راحة يدي

... أيتها البذرة، أيتها البذرة، أنت
أي، أم أنا أي؟
... هو الموت بفصلنا والرغبة ترحلت
... ولكن، مما أنت خلف حبسب
البرقة؟
... الحرف.

... وما وراء الحرف؟
... ليس للحرف وراء ولا أمام.
ليس للحرف مكان يحمده أو زمان
يحمده، فهو منها كئلاء ودوية، هذا من
ذا، وذا من هذا. ثم كاشرب يخطو
الغنى على وجه ماء.
... كيف أصل؟
... بالمجاهدة والارتحال تصل إلى
شجرة المعرفة
... ومن أين أبدأ؟
... فكتك بجبل ونود والقم وما
يسطرون؟
أطبقت راحتي على الثمرة ثم رفعتها
إلى مستوى فمي، وتزكيتها تتدحرج

عناصر طبائهم الصوتية. ألا ترى فعل حدير القمل بأنائه وصوت المربط بالزفة إذ هناك حالة من الزاوجة بين الإنسان والأذن، فإذا صادف وكان السمع في حالة أوبة وانصوت في حالة ذكوة لها ينتج معرفة. . .

واعلم أن لكل حرف صلابين لا نحى من الطبقات الصوتية ومن خلافا لمرأه عندما يطلق كلمته: كلمة سوية، كلمة منحرفة، خامسة، واضحة، مهموسة، مجهرية، باردة، نارية، عاقلة، مجنونة. . . يطلتها الإنسان من عقالها فتأخذ شكل الحروف التي خرجت منه، لذلك ترى أن اضطراب اللسان إنما ينتج عن اضطراب في النفس.

لنت: من النقطه التي تولد عنها الأصوات جميعاً؟

قال: نقطه المفترزة عندما تتمد وتستعمل حتى تغدو ألفاً. إذ لا سبيل للنطق بأي حرف غيراً من المفترزة، ساكناً كان أم متحركاً فالألف حروف فريزي يخرج من أعقب أعقاب اللهاة، كالزور. . . لذلك كان أول شيء عيده الإنسان.

- وكيف تثبت ذلك؟
- الله - الأ - آه - آه - آه
- وما هو سر الألف؟
- جوابك ليس عندي.
- وأين أصله؟
- أنجب إلى بلاد الشام وتوجه نحو باب الأرميين في حلب الشهية ثم اسأل عن سرقد السيد أبي عبد الله الحاروي.
- ولكن، كيف استلمت على يد بيت؟

- كل شيء يبدئه الزمن، سوى الكلمة فهي حيّة لا تقومت، وأبو عبد الله يسري في حروفها، ماستطق تربه تراه ظاهراً في الحادثة، باطناً في التخاطر، فدعاً في الدهر، حديثاً على اللسان.

المغارة

رعدت نغسي في الشوطين الشائني، والأرض تسحب من تحتي كسباط من القصور الزمان لمة! حبيبات الرمل

عليها. ولو بقي مكتوباً خائباً أبداً لكان للمعوم سواد، وهذا غير سائق، أعني أن يكون للوجود مدلولاً. وأدعيت متفكراً في مدون والقلمه حتى تشادت إلى ذاكتي صورة التفتة والقيع فادركت أي هو الألف، أحمل مولى والهاوية تسقي. أقفز فوقها نضر من نحي، لأنني أطلب الموت ولا أريده، فأنزعج من طلي وأمسد بشارتي. وهذه النون هادئة منذ الأزل، أنفتت إليها وهما، لأنها باب الأبواب، أمر فيها وميها، داخلها وخارجها، حيث يستوي الخالان في الجوهر وتختلفان بالتلون، ويكون التفتيل في قوس قزح، عندما يشكل توتاً مغلوبة خارج حدود البصر وظواهر المكتنات. . .

ولما دخلت خدع الحروف، لتسلصحت في أمرها. الحروف تلمحت وتأتعت وكل مها تطلي بصوت مختلف كما اجتمع بها، فاجرت ووقفت كالجلود في جمع البحرين، ليس لمعز ولا لمرأه لا يوفت إلا بالعافية. . .

وعندما رعدت بصريته ونعانه لمصرة غيب افسرية وعيب صحن، وكنت الألف وتها ترنم سدر القيش الأقدس، أزاح عني الحجاب ورايت اللوامع في الفوح المخوط داخل الغلالة. . . ثم طرف لحظي ورايت النون كالأسيرة بين الحروف تنفس تربط كالتفت، فتدائيت منها حتى صيرت قلب قوسين وأض، ثم تفردت في عين البين المنظم وشملت راحة الشراب فيه. إلى أن انتهت إلى برعم النقطه المنفتح في يومه الرابع عشر،

وكأنها يدعوني إلى أن أضغ فيه من روعي، فذنوت وتدايتت لي لحظة كان القلم ميترآك تقطعه لروح النون. وفجأة تراعت أصابع الموت الأبيض وهوى القلم في الفراغ، فصرمت أن النون عشي وأبي القاتل والمتلور. . . وما زلت أهوي محوي، إلى الفقرة للسلطنة لسلاتيا، المخلوقة، حتى اضطريت في خضرة التفت فالتفت معي بوجي التخاطر متاحياً:

- أيها السيد، يا أيها عبد الله، من أعدد؟

أجابني: اعدد نفسك في فورك واجد عيك في نفسك، فالإنسان بدخلك هو قلم الأقدس والجدد كهو. فسألت: ولكن ما هو ريزي؟ فأجابني: الحرف ومركز، والنقطه سر. فأت حرف الألف في استقامته. فقلت: قد علمت ذلك، وإلى أريد زوجاً أنت؟

فعد يده إلى جوفتي وأعرج ضمني من لغواني ثم قال:

- هذه النون فائق لها فهي نفسك وضك، ولا تتس أن الفاء غير الحول فالتفت إلى التفريد صالحة. . .

- الآن أدركت أن النون إنما هي ألف غنية، ولكن ما هو سر الألف أي السيد؟

- وما شاء الألف سبحانه من حيث أصواته الحسنى التي لا يلفها الإحصاء إن يسرى أعصابها، وإن شئت قلت أن يسرى عني في كون جامع يحصر الأسر كله كتحويه كالموجود ويظهر به سره أليه. لأن رؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤيته نفسه في أمر آخر يكون له كالمراة. وقد كان الألف قد أوجد الحروف كلها وجوداً واضح غير مسوى لا روح فيها فكانت كمرأة غير مجلدة. ومن شأن الحكم الأتني أنه ما سوى علأ إلا يقبل روحاً إنسانية عبر عنها بالنسخ فيها، وما هو إلا حصول الاستعداد من تلك الصورة المسورة ليقول الفيض التجلي البدالم الذي لم يزل ولا يزال. فالأمر كله منه، ابتدأه وانتهاه. فأنقضى الأمر جلالة مرة العالم فكانت النون حين جلالة هذه المرأة وروح تلك الصورة. وكانت النقطه هي الفقرة التي بعدها داخل النون، فازتمشت النون واضطربت أحشائها طريراً بعدما انفسوى السجود بدخلها. . . فالتفتة في النون هي بمنزلة إنسان البين من العيون، والألف داخل في أو خارج من حجاب النقطه بدون أي كيفة لأه أرسل نفسه بنفسه لنفسه لإدراك نفسه الباطنة من خلال مظهره الوجودي في كلية الحروف، فسمي هذا المذكور وجوداً وطبيعاً



تمتمة الذاكرة

مروان المصري
كاتب من سورية

وسراً، جمع الأسرى من عاصم، خربة،
يتعلق إيهانيتها نحو العصابات الرقوصة
أكلت الفشل المسطوق نداء الصدى
الحزين، وأهل أحبابي، معي، على متن
الصياء العائب.
أنتش حاليك، وأقرض استسلامي،
فتمتلي معاً، غيون جومر تستبطنها من
هلاكتنا.
أيتها المخلوطة من حبر، ومن سحرها،
أيتها الصبغة على الحشم والتأمل في أعماق
الاستخار
أينها السندرة، في جهور من
الاعتدالات العرجانة في عالم من
الواهم
أيتها الطين النجس، في أرحام
الساعات.

يا رابعة العبير، وهامية التشديد،
يا مدودة الحب، متبهة بالطلاق
لكن كل ما
وتكوي وت

أجيال العيب

أسرية وأهنة
يعودون من قلب التبار الدامي
كتلا مرتبة
يصلون في الفرح المزلج
ورقاً متكررة
يعفون في أحلام العاشق.
يعالون أثقال المسافة والتعب، ويعزلون
على أعزاء الرمة
يلفون مؤوس لآلها، في عنة الخيمة
عياً صخوراً، وكلفوا عماً،
عكناً، لمياً لرجاً في معاور دموت
يلفظون خواصرهم وفقراتهم، ثم
يعطسون في مسارب الأحلام، يمتصون
مناتهم، فينجبون أجيالاً جديدة من مزار
الديب.

المرحج .. سيد الخياط

تأبط ريماً وجحجين، وسعى إلى زحام
الترجي

مظلي الوحي

■ خسة وعشرون دعراً من أزيمة الحامصر،
تراها في عتق الوقت، قبل أن يتفلقوا إلى
مراجم الأرضة:
الدهر الأول، دأبب الذاكرة، قلبارت
لأم كلب الترويض.
في الدهر الثاني، صرّ السالكين هلمات
خضوعهم، يصرون بما مداسات التعلق.
الدهر الثالث، غيط الفتون سندان
البوابة، فاعترت المنية أسلطانها الرملية.
في الدهر الرابع، قلع الشاعر شرارة
الارتباب، وعبر البوصلة إلى جهات البراءة.
في الدهر الخامس، تبنى سائذ الوقت
والخص، لأفئدة الشهيد، فراهم بعونة
هلاك

في الدهر السادس تحت الرحلة
جراسها، وأوترت وجوه المصطربين على
حلة تقافهم

في الدهر السابع سكب شامة زرقاء، ثم
أوترت أوتها وصف، والفتت سكين
صاعته إلى حافة الزحام.

في الدهر الثامن، استجمر شعراً
وأحلاماً، وتساءلوا في طلال النور، ثم
اعتفوا وجوه المراتيا

في الدهر التاسع، أوتدوا للصوت إثم
الحق، فأشدهم أرواح أكلوية الحاملين
في الدهر العاشر، أدخلوا في العصد
سبب الصلاة، فاعترت، مع الحيفة، إلى

نصيد المهي
في الدهر العشرين، أوتدوا أنهم نسوا،
فأقتطعوا من الوقت فضل الأنتشار.

وبعد لأي الغرايبات، واتحار التهم،
ولعن الكهلات، واعتسب الحشراب،
جؤقت. ... صابراً مظلي الوحي، وأطلقوا
وعيد الصبر، صدق لاتحار الخضوع، ثم
أطلقوا عين الأكاد، ومجروا الحوية.

مدودة الحطب

أفتمم الوقت شرايح، والشمس
ديت ... ألقمتها لحبيبي كلاً، ترشفه،
من مستحيل الارتواء
أمكنك أجيال الوافد، وأعزبت، علانية

تسكني. وأنا حرف غريزي أتمل في
خنجرة كل المخلوقات عند حالات الألام
والخوف واللذة.
النون - ما أصدق هذا الشيء
الروحي فيك. وقبها أسمعت تستلم
أطرافي وتسري العرشة كالنخ في
شرايب فيأجلني مسطرة في حالات:
الجبر والتصب والرفع. وأطلق أنات
كلك التي تخرج من جرس الكتيبة
نحو الصياء كبا تعطي مطرها.
الألف: عندما يحلظ المظلي يلامسي
التماس فتأخضني سنة من النجوم وأنكرو
على نفسي حتى أمتد شكل الحزمة (هـ)
في الحلم عندما تخونني أيتها النون
النون أنت ذو سور إدن؟

الألف. وأنت حوت يسوس، إلى
حوالك مرجعي ومعهم المصير،
ثم أله تسابيت عسراً ثم تسابيت
واستند ثم ألهكت ألياً ألياً ألياً
الحرف وسع شدة الألياً بد حبل
إلى أن سألني أبو عبد الله أبو عبد الله
الحرفي سألني
.. ما الذي تعلمه؟

- إلى أصلي لأجل رعة مفلك.
- لا حاجة للصلاة من أجلي لأن
ذلك يثير غضبي
- ولأن أصلي أفند؟
- حبل نفسك، للصلاة ذاتها، غيا

وتحد الألف غير الألف، وما عرف
حقيقة التوحيد سوى النون
وعند عرفت أي أنا هي، وهي أنا
في جوهر واحد، وما النون سوى لقف
ملوثة. ثم أدركت أن رحلي كانت هي
إلى فتشكروني سيد الحرف، وتعطت
فوق شهادته المتعصبة عند سباب
الأربعين: - هل الأرض تستعبد
الكلمة، على التراب سترقي، لتأخذ
شكل البذرة وتسلم خارجة من
الأصابع، إلى أن يفتتح برعم الألف
وتتمو شجرة للمعرفة ويعي ظهها بني
البره. □

لعموم نشأته وحصره حقائق الحروف
داخل الكلم، فسبحان من خلق
الحروف وهو عيناها، وعين الألف
والنون نقطتها.
قلت: صالاف هو اللمة المباشرة
تكل تفسير بطراً على الجواهر
والأعراف؟
قال: وليس هناك غير مبدأ وإحد
للوجود هو الألف السلي هو نور
الأنوار، وعنة النون هي الدرجة
الأخيرة من الوجود النوني للألف.
قلت: ونقطتها؟
قال: النقطه أصل كل حرف
والحرف كلها نقط جمعة ملا غنى
للحظ عن النقطه ولا للنقطه عن
الحظ، وكل خط مستقيم أو متعرج
فهو متحرك من النقطه بعينها

النون

ثم أي، أنت في النون اللدنة وهي
تزداد لتصافي يا وأعماها الساحة تبت
هي وهي فاسمع تنويناها الصوت
كصائل الحرف في كأس من الفضة. ...
أنتي أيتها الفوس النحوي وأطلقني
سهمك الألفي نحو الألف، وأنا هو
الألف. ... فأوتدت ولجألت ثم أطلقت
من فمها العذب توتناً موحياً:
النون: ما يبعد الحرف تأخذه
الكلمة - حزمة من الأصوات المثبتة
إلى مدينة الكلام.

الألف: أنت المدينة وأنا بابها، فكم
أبك قربة إلى نفسي أيتها الصاعقة
كعرج رهي. ...
النون أنا من سلالة الزامعة بعد
العاشرة في ترتيب العائلة الأحدثية،
والأبنة الأخيرة في أسرة وكمن وهذا
غدوت الإطلاق الأخير لروح الكلم
وصوت الانشور الجمعي في شرايبين
الكون

الألف: وأنا المحدد، وليدت من
اللاحد ثم حنته بتعدي اللاتياتي،
وغناني نتاج حمي لشهوة للمعرفة التي





وقت لا يلبس ساعة

سروان علي علي
شاعر من سورية

■ رجل يظفني، ظله في متفضة الوقت
يردد خلف نغمة: الوقت وقع
لماذا لا ينتظر، عندما أتأخر عن موعد ما؟

بهذا أحب وقتاً، لا يجعل ساعة
ويسألني دوماً: كم الساعة؟

كم حذاء يستهلكه الوقت في رحلته؟
أم يسير حافياً؟

رائحة كريهة تستحي من الوقت.. في بعض الأحيان
الأفكار يوضع قليل من العطر؟

إذا انتحر الوقت ستخلص منه ومن أفعاله
أعتقد أنه لا يتأمل وجهه في المرآة.. كل صباح

وقت يتخطى بين القفوف والسفوف
ولا يتوقف.. أحياناً.. أحياناً
لا يلوي أنني سأبذل لقمة
ذات يوم

أيها الوقت: ما لك تضع طرف جلابيك في فمك وتبرول؟
أليس لك أهل وأصدقاء وحبيبة؟
متصيب ذات يوم بالجلطة أو بالسكتة القلبية.. أو بأي شيء
عندئذ سأضعك على الخار بالقفوف
وبالتأكيد سيكون ذيله في يديك

يبنى وينك أيها الوقت.. الوقت.. □

كثف أبو ترأس صلته السحري، وأطلق
ما أعتقه داخلها، من جرة وإعجاز.

لم يشأ أن يعيش أو يسم
استطاع، فحسب، أن يتأمل.
كل السلال، تخلق أرواحاً، وترض،
حين تعمل، في العناق
أما هو، فليل وحيد ..
غناؤه لا يطربهم
كلامه عززهم
يطرب، غمماً حال يريده مهبطاً.
ويقتحم مملكة السحرة أن يهتتون.
لقد تجرّب على التفكير،
أما بلابلهم، فقد جبلت على التغيريد
للعاد. □

هناك، أطلّ عل صفحة المستنق
اللامعة، يعيش بين الموجو
كان الوقت فجر الساعات الخاملة.
وكانت عريب الشبه، تبتث بأبشامها
للشعة، من بين تجهيزات الورق المصعرة،
وتسبي إلى الكلام الجهر، في استمالة
طمس.
أجبال نظره في تفاصيل المرأة، ولوى
وجهه، وفكر ملياً فيما يطوف عن مصفحتها
من رغو الطوروس، واكتفاظ الوجوه يعطر
الحياة.
أنعمه جد الحكايات الساعرة، والفتط
غريباً ببولية، فاصطفا بالركة في شفي
الرئيسي، ففتحنا للوجح بوابة الرها.
جسدي.. وكان الحرج سيد الحجاب.

السريـر — رشيد قطان

كاتب من المغرب

■ أعياه الجلوس فصدد جل السريـر
ونام
لم يكن التلايد هذه المرة هم السريـر
ضربوا بالضحك، بل الاستاذ كذلك.
لكنه سرعان ما جلم يمسح عن عن
الصحك: نعم عاد يسأل السيد
.. هل لي: من وُجدت أسوء للون
للنوم؟

هذه المرة التزم التلميذ الصمت
حتى لا يكون بكه أصدقاته في ساعة
المدرسة، لكن تلميذاً ثالثاً، كانت
سببته تظهر وتختفي، جعلت الأستاذ
يستغل ذلك ويقول له بنية امرأة:
.. نعم أنت.

قال التلميذ وقد وثق من نغمة:
.. إذا استغرق الملوك في النوم، وما
وأوا في المنام ما رأى إبراهيم الخليل أو
عزير مصر، فكأن الإدم وهم الطعام.
صفق الأستاذ بحسرة.
التلامذة.. لكن الأستاذ - وهذه عاقبة -
استمر موجهها كلامه إلى هذا التلميذ
التجيب

.. من أين استجيت مطومساتك يا
بي؟
قال التلميذ وقد ازداد وثوقاً من
نغمة
.. من كتاب دقرفة الأنبياء يا
استاذ .. □

■ سأل استاذ الاجتماعيات تلاميذه:
.. من أول من جلس على السريـر؟
وقبل أن يتم سؤاله، أجابه أحد
التلاميذ الصغار ببراعة الأطفال:
.. أبي أولاً.. لم تفت به لعي..
ضحك دكسو القسم ونهضت
إنائه.

.. أسكت يا بني. انتظر تسمية
السؤال
وضع التلميذ الصمير رأسه بين
مرفقيه، وأجشج باليكاء، فلم يكن
أحد قد وصفه بالخيار من قبل.
أعاد الأستاذ سؤاله هذه المرة بطريقة
مسترسلة:

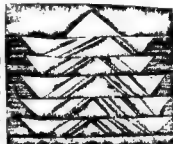
.. من أول من جلس على السريـر
والناس حوله؟
انفص تلميذ حبالس في المقعد
الأحمر، فظهر أنه استغل الأستاذ،
ففتح الكتاب ثم أجاب:

.. معارفه بن أبي سفان، يا استاذ.
قال الأستاذ متشجعاً التلميذ الذي
أنفذ الوقت:
.. أحسنت. لكن قل لي لماذا جلس
على السريـر؟

لم يكن التلميذ لقد وضع حساباً
للاستة الفلية، لكنه لم يستسلم، وإن
كان قد تردد كثيراً قبل أن يجيب:

علمانية التراث واسلامية التاريخ

يوسف الشويري



ولكن هل التراث والتاريخ مفهومان متماثلان مضموناً ومعنى؟ وحصل دراسة الأولى لتفحص الطريق أسام فهم الآخر أو العكس بالعكس؟ ولماذا هذا الخلط المغوي أو لتعمد بين الاثنين؟

إن أشد ما يلفت النظر أن وبث التراث مسألة تكاد تحكركها الحركات القومية بشقّي ترجمتها وتخطوطها إذ أن الأسلاميين بحركاتهم وأجندتهم المتعددة يتجنبون عادة استخدام عبارة «التراث» عند الحديث عن الإسلام وتاريخه. فالعبارات التي يستعملونها في سياق تناول التراث تدل على محاولة وإغاية لآليات التواصل الخفي والدائم، وإن حل صعيد القربة. وهكذا تتراحم في إنشائهم ألفاظاً مثل: النسيج، المعقدة، الرصيد، الحضارة، وللمين الصافي، لها هو مصطفى السباعي، مؤسس القصر السوري لتتظيم والأصوان المسلمين، يجمع في كتاب سلسلة أحداث أخاضة بينها في العام ١٩٥٥ ومينها: (من روائع حضارتنا). وتتوالى هذه الأحداث كل معالم التراث الإسلامي وتاريخه منذ نشوره الدعوة الأولى حتى إنبهار الخلافة العباسية. وقد أراد منها أن تكون دليلاً على دخول الحضارة في شذائنا «ألفاً» أسام سلف، الدعاية الإسلامية، الأصوري يقول: «متنبهاً لتأريخ البشرية إلى ربها، وإلى منهجه الذي أراه لها، وإلى الحياة الكريمة الرفيعة التي تتفق مع الكرامة التي كتبها الله للإنسان، والتي تحققت في فترة من فترات التاريخ»^١. طمة أنساب بين النص والتاريخ بطاناً معاً كحاضر دائم لمجد الذكرة في لداعيه بصورته النضرة التي لا تشيح أو يطوها الغبار الزمني.

والتراث في المفهوم القومي يعي الآثار الإيجابية التي يمتل بها تاريخ الأمة. والحديث عن بعت التراث أي تجديده يميل هذا المعنى إلى التعديس، لأنه ليس من الشسطني أن يسري بعت السبيلات والسبيلات. والنظرة القومية إلى التراث ترى في «الانقضاء» أسلوباً نافعا يادر إلى استحياء في معرفة رقع الحضارات، والاعتداد بالذات، وتأكيد الأصالة في وجه الاستعلاء وتلك يبلد شحن العزائم لئلا صرح المشتغل.

فإن أن الانقضاء هي في الوقت صسه محاولة نظرية وعملية لحلق مسافة زمنية ومكانية بين التراث كسند محض وبين متطلبات العصر كواقع تطري آفاقه على الأملع والترضيع للغاربه والجديده. وعندما يخط مفهوم التراث هذا الابتعاد الدلعي والذاتي فهو يرمي إلى نشوء وهي غير حقوي يردك أدراكاً مسبقاً أن الحياة مسيرة تراكمية ترك في تطورها آثاراً ليست قابلة للتكرار أو الاستعادة الخروية كما نوحى به مفاهيم الأسلاميين. يتحدث جمال عبد الناصر في «البيان» عن دور الشعب المصري في التاريخ فيذكر أنه «قد تحمل المسؤولية الأدبية في حفظ التراث الحضاري العربي وبخائره الحافظة، ويجعل من أزهرة الشريف حصناً للمقاومة ضد عوامل الفتنة والضمه». وهو

■ قلباً ينطق أو يكتب شلف عسري في موضوع من المواضيع من دون أن يأتي على ذكر التراث والتاريخ، وهالاً بلهجة يتأرجح فيها التليني بالتألول. ولكنان اللفظة الأولى تستدعي للفتلأ الربط بينها وبين زميلتها الأخرى. إنما مترادفات يتأويلان التناول في حال الأتلام والآراء تأويلاً متظلاً يربأ أن تمكر وتابه فوضي الواقع أو طلعان التناول.

التراث والتاريخ، وكما يمين الفكر العربي المصاصر في مناقشتها، صنوان لا ينفصلان. وتذاب الأحزاب العقائدية على دمجها في وحدة متكاملة، مشككة على ضرورة الاستفادة ومركرية الاستلهاام مغبة مواكية المصير. فاستمرارية دور التراث في المجتمع بديعية لا يطلها الشك، وإهمية مناجاة فريضة عين وكشافة في أن صماً. وإذا قبل (التراث) تبادو إلى الذهن فوراً تعبير (التاريخ)، أي ماضي الأمة للحيد وعظمة مآثرها وإسهاراتها في بحسبات زمنية متواصلة. والاستعانة من التراث تعني مدافع شش التاريخ وعاطف حياة وأمرره كصورة مشرقة ولدعته تسج عطاء وإثارة.

ولقد شأ التعبير بمفهوميها «جاني» منذ فترة لا تتجاوز العشر التاسع عشر. فهي نتاج مرحلة النهضة الأولى، أو سده المواجهة الاقتصادية والعسكرية والثقافية بين العالم العربي والدول الأوروبية الاستعمارية. وهما هي (مقدمة) ابن خلدون، مثلاً، وهي في مضاعفها الأتمل موسوعة للمعارف العربية والإسلامية كما تبلورت في أواخر القرن الرابع عشر، لا تأتي على ذكر كلمة (التراث)، وتعرف التاريخ بأسلوب لم ينبأه، أحد من المؤرخين أو المفكرين المصاعرين، وضم إبداء اصحاب إلهتهم بالأمة صاحب «كتاب مصر ودون الميتدا» والحبر في أيام العرب والمعمم والبريسر ومن حاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.

وإذا كان اشتقاق العبرة من أحوال الأمم الغائرة وملوكها لا يزال هدفاً لبعض الكتّاب يشاطرون به ابن خلدون والمدرسة الإسلامية التاريخية التي شذها الطبري والمحمدي^٢، فإن الأكثرية الساحقة تنظر إلى «الاعتبار» كمناسبة ثانوية تطفئ عليها غليات قومية أرحب وأعمق والعشق بمفهوم الأحياء المباشر، وفي عملية استرقاء توشع صاعدة المستغل عوض منامة الاتحاد المحتوم لجبرل أو سلالة أو دولة. ولا يوجد من يكتب الآن فصلاً في كتاب ويعنونه بهذا القول الخلدوني المألوف: «إن الدولة لها أعمار طبيعية كما للأشخاص». بل هناك حديث مستعصر عن دوام الملك والارتقاء التواصل، ماضياً وحاصراً ومستقبلاً.

هل التراث
والتاريخ
مفهومان
متماثلان
مضموناً
ومعنى؟

حدث ذو نكهة تاريخية لا يتوخى أكثر من اعتزاز معنوي بصنوعه ملهى. بهذا معنى قوله: «إن الطائفتين الروحية للشعب تستطيع أن تمنح أمما الكبرى أعظم القوى الدافعة. كما أنها تسلمها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بها جميع الأحداث...»^(١٤).

ولذلك يقوم تقاطع بين التراث والتاريخ، الأول نموذج ذو وقع خاص تتأكد جدارته الأدبية نظرا لظهور إليه الإنسان مسلحا بروية مستقبلية. يعلن ميشال فوكو: «إن تراثنا يعطينا أصالة لا يمكن لأي ثورة أو نظرية فلسفية معاصرة أن تبسأ إياها. هذا الفهم للتراث هو الذي جعل الحزب يستمد منه قوة روحية وأخلاقية لا تستند إليها بقية الحركات»^(١٥). والقوة الروحية والأخلاقية هي طائفة لملا النفس لفة وتركها بعد ذلك لتظهر شكل الفصح، ومضمون النظام، ومعنى الحياة الكريمة. وهنا يكمن التضاد النظري بين القوميين والاسلاميين. كما أن لفظ (التراث) بمجرد دخاله في اللغة تتصور لصعوبة من العناصر التي تولدت في فترة ماضية، ثم صعدت الذاكرة إلى مستطاعها أو استلخدها، يبعد الطريق أمام بعض الدين كحقيقة مجردة وضمن ترتيب بلهج أجزائها ويعرفها إلى حد انضاجها هويتها للطفلة. وهكذا فإن الاستغناء في الحديث عن التراث انضاج عن رغبة صلبة أو علينية في تعيد دور الدين، وتبني العلية التي تفصل بين عالم الغيب وبين حياة المجتمع بقلته واقتصاد ومؤسساته. ومن دون هذا الخاضع للمعدن في تعاريف الحاضر لا تقلب التراث إلى منبع وهيفة ونظام.

غير أن هذه النظرة الثالثة إلى آثار الماضي، ونصائره الحافظة، تصادر التاريخ في بحري انتهائهما بالتراث، ويصبح الإنسان بعدلن زمنيون يتناولون الدوم المتبادل في معركة اليقظة القومية. ولا شك أن إغراق الفكر القومي في القاتلة كلها قرر تداول موضوع التراث بلحي التاريخ والتراث معا إذ أن المتخصص في الصفحات الشرقية للتراث، والتغلب بالظواهر الحارقة للتاريخ، حولا الاثنين إلى أسطورة تبدل معادها وأسلوب حيكمتها استجابة لهذه الرغبة في الألفه. ويبدو الحديث، مثلا، عن شخصية الألة الأصيلة أو موهبتها الكسابة، وكأنه في ظاهرة اسراف في التفاضل الخالي وعدم تدبير لمواصل التسلسل الزمني والانتقال المنظم بين حقبة تاريخية وأخرى. لكن وأصالة الشخصية، وكرامات الذات، مجرد مقدمات منطقية هدفها القفز للماضي القريب، وتعيد التراث عبر نضجه ليمنح في أرجاء الصيغة الجديدة لعالم وليلد. إنها العوف إلى نقطة الصفر عبر التمكن من أصالة بده وحيمة يتنزهها الخيال وينسج تاريخها الباهر لتزنيه الأجل الصاعدة ثوبا قشيا لا تنجس من التجول به في ساحات القرب ورومته. يندم الفكر القومي زكي الأرسوزي عن عوامل بآه البهية العربية الحديثة فيقول:

«إن لدينا ثلاث وسائل: العلم والصناعة اللذان لهما جما الحظيرة العربية، وتراث أجدادنا، ويؤكد أن دائل الأعراف الذي ينشده العرب فتحت أزميره في العهد الحاميل، مضيقاً: «ونحن بالعودة إلى جبهتنا، نلتقي مع أصول الثقافة الحديثة، الأصول التي تقوم على الاعتقاد بأن النفس تنطوي على مقوماتها، حل قفل يؤولها لفرقة الحقيقة وجدان ينير لها سبيل الفضيلة. وفضلاً من ذلك أننا لنستلعي بذه المودعة ما أورتنا التاريخ من حزازات بين المذهب والأولاد».

هذه هي نقطة الصفر ترسم واضحة عبر السلي إلى الاستلهم

والألفاء في أن معاً، أو الاستنباط والتجاول. فما هو وجه التماثل أو الاختلاف بين التراث والتاريخ، ويضطر النظر عن مروج الفكر القومي أو خصوصية النظرة الأصولية والسلفية؟

لا بد من القول إن نقطة الصفر التراثية لا تمنح إهمال التاريخ أو عدم الاعتزاز بعمله البليزة. فما هو زكي الأرسوزي الذي يرى «الصهر الذهبي» للأمة العربية في عهدا الحاميل، يتوقف أمام ولادة الدولة الإسلامية الأولى فيقف: «إننا ندين مجدنا القومي للإسلام، ندين به لمحمد نبي الإسلام، وهل يجوز لنا أن نفضل بطل الأمة العربية عن رسول الإسلام إلى العالم في شخص محمد؟»^(١٦).

والتاريخ، بناء على ذلك، هو للجمال الأرحب الذي يحضن التراث ويستوعبه ويتيح له فرصة البروز والتطور إذ أن أحداثه وتحولاته للمانية وتصلقاته هي التي تشكل الأرضية الصلبة التي ينض عليها البناء الثقافي والأدبي والفكري. التاريخ سبق التراث ويحدد له ويحدد مكانته الأولية والتي يصوغ منها نمطاً إرثاً. وهو تبعاً لذلك لا يرضى أن يظل أسير لوجوه واحد من الأعراف والقوانين والأنظمة الاقتصادية والسياسية إنه نقطة انطلاق وليس نهجا أو نظاماً كلياً.

التراث هو محمل كل أثر ماضي أو لحي أنتج وعقلته ورواها جامعات معينة لمجتمع أو مجتمعات يطعم المفهوم القومي الحديث إلى استيعابها ضمن حدودها الواحدة ذات شخصية مميزة. أما التاريخ فهو مسيرة الأحداث التي عرفت بها هذه الأمة، وحركة مجتمعها الكلية، اقتصادياً وثقافياً وسياسياً واجتماعياً وعسكرياً. والتاريخ كحركة مجتمع في نه الصاعدة يربط التراث به ويقرر نسيه كشئ لصلوات واجهها أساء لنحتج وهذا إلى حلل بق اق سطري وأساني ثقافي أمين. فلا يوجد مبدأ لحي تراث خارج إطار العظمة التي تستدعي وحده أو تتولد ضرورية تشوشت. لا يصنع الناس التاريخ لأهم بكون تراثاً معيها بل هم يصيرون أصحاب تراث نتيجة انخراطهم في بحري التطور التاريخي الذي يؤدي بدوره إلى خلق التراث وتجاوزوه في أن معاً.

ويصبح التراث وفقاً لذلك جزءاً من كيان كل يعيش في حياته ويتغلب من مقومات الحياة ويوجوها المتبدلة.

ومن هنا يتعرض التراث لأشد الأزمات وترسم حوله علامات الاستهزام عندما يبدأ الوعي التاريخي بالأفلات من دائرة الخين للحن إلى الصهر الذهبي، وتنفذ الممارسة الرومية لتربية معينة حديث نقضاً حياً لوصايا الأسس. وعبدال يتراجع الجواب الدائم وتضع احتمالات المستقبل.

وإذا كان كل من التراث والتاريخ موضوع دراسة كحقن معري، فلها في النهاية يتصاعد للتقويم والتحيص. وقد تقدم الفكر العربي الحديث في هذا الاتجاه وأصبح التراث خاضعة لنظرة عليانية تنوعه ليدخل قاتها المسبق، فاستحوذ الاسلاميون التاريخ فحولوه إلى قيمة عليا تحت الحيلة، وتجمد الزمن. فهل يفلر العاطيون الآن إلى تجاوز هذه الثنائية في واقعنا الفكري حيث يعود التاريخ إلى مكان المركزي في عملية إعادة صياغة الإنسان والمجتمع. فإذا تكلم التراث بلغة التراثية، يندري التاريخ فيعالج المتغيرات وظرفاته بقوة المناد الاجتاهي، وراثة الطقة البشرية، صائماً حاضراً لعدي بين ليله الأمل وتباهر المنهج □

- (١) أنظر على سبيل المثال عبد الطيف شمراة، الفكر الحضاري في الإسلام، دار النشر، ١٩٨٢، ص ٥١
- (٢) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١١٠
- (٣) مصطفى السباعي، إص رابع حضارتنا، تشكيل الاسلامي، بيروت ١٩٨٢، ص ٥١
- (٤) سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١١٠
- (٥) حصل عبد الصاصر، الميثاق، دار الشارقة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٤٢ و ٥١
- (٦) ميشال فوكو، الحق والتواتر، بغداد ١٩٧٦، ص ١٧، ١٨
- (٧) زكي الأرسوزي، الموقلت (الكلمة)، الفصل الثاني، دمشق، ١٩٧٢، ص ٢٧
- (٨) المصدر السابق نفسه، ص ٩١



تداعيات حول اشكالية الخلود والثورية في أدبنا



حسين السامحجي

قالب من تحرير

ARCHIVE

ومناهج النصيص للمباني - ١٩٧٠ ص: ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢.

وقد تتسائل متصبياً: إن المضمون في النص الأول يختلف من المضمون في النص الثاني، فكيف تجمع بين مضمونين مختلفين تروم من ورائهما التعرض للقضية هي من أعظم نقضايا الأدب عبر العصور؟

ولا تصجل ألبا العزيزاً فهي هاتين اللطيفتين تلخص مسألتا الأدبية، وفيها تكشف مدى الانبهار الفصيح الذي وصلنا إليه، فلو تأملت معي قليلاً في الأساء الواردة في النص الأول لمعجت هذا الخليط المتناثر، فكيف تم الجمع بين مثل الخلاج، وبشار، والعري والقرامطة. إنه التناقض يعلى عليك من بين السطور، فابن المري وأبن القرامطة، وأبن ثورة الزنج من أبي نواس، أما الربط بين المحدثين وبين هؤلاء فتلك قضية أخرى لها سياقاتها ودلالاتها الخاصة بها. وبسياسة متعابية، فالكاتب يحاول أن يربطهم بشخصيات وأحداث معينة مع إثارة الضباب حولها، ثم سرعان ما يتنكر لهذا الربط فيفصلهم بالتفريغين. وإلهم هنا هو أن هؤلاء المحدثين ساطقون وأعداء لحضارتنا وذلك بأي لحاظ يمكن أن يتوجه إليه ذهن القاري، ولذلك فقد أصدر الحكم عليهم - منذ البداية - ودون أن يبين على الأقل أبعاد ارتباطهم بتلك الرموز التي شحذها حشداً من تاريخنا الإسلامي. وهذه نقطة محطرة للغاية ينبغي ألا نغمر عليها هكذا ودون عناية. أما آثارهم - أقصد المحدثين - بالفريغين فهذا مما لا

هنا لفتان من هجرين عتلقين:

ولا شك أن المحدثين العرب حاولوا بشي الطرق والوسائل، أن يجدوا لحداثتهم جذوراً في التاريخ الإسلامي، فما أسفهم إلا كل من كان على شاكلتهم، من كل ملحد أو فاسق أو ملجن مثل: الخلاج، وابن عريق، وبشار، وأبي نواس، وابن البراءني، والمعرزي والقرامطة، وثورة الزنج، لكن الواقع أن كل ما يقوله المحدثون هنا، ليس إلا تكراراً لما قاله جدائيو أوروبا وأمركا...



والحداثة في ميزان الاسلام - عوض بن محمد القرني - ص ١٧٧.

- (ودعيل: هو ابن علي بن دعين بن سليمان بن غيم الحجازي، ويكنى أبا علي، وهو شاعر مطيرع متقدم حجة خبيث اللسان، لم يسلم منه أحد من الخلفاء، ولا من وزراءهم ولا من أولادهم، ولا ذو تبعاته: أحسن إليه، أو لم يحسن، ولا أقلت منه كبير أحد... وحدث أحد بن أبي كامل قال: كان دعل يرحج بحب سبر، يدور الدنيا كلها ويرجع، وقد أماد وأثرى، وكانت الشراة والصفاليك يلقوه فلا يذفونه، ويؤاكلونه ويشربونه ويترونه، وكان إذا لقيهم وضع طعامه وشرا به ودعاهم إليه، ودعا بعلامه نمف وششف - وكاتا معتين - فأقدهما بئنان، وسقامهم وشرب معهم، وأنشدهم، فكانوا قد عرفوه وأتوه لكثرة أسفارهم، وكانوا يواصلونه وصلوته).

ثلك فيه ولا ريب، وكثير من جوانب هذا التأثير يبعث على الضيق، ولكن هذا لا يعني إصدار الحكم المطلق عليهم، محض مريد أن نصق بشئ من الموضوعية حياء تعرض لثلك هذه القصائد الحظيرة، خصوصاً وأن أعظم رموز الحداثة تعيش بين ظهرانيها، وأزاهم حول كثير من القضايا لا تبقى على حالها بل يصبها التغير والتحول والتعديل، ونحن هنا لسنا مع الحداثة بقدر ما نحن ضدكم، لسنا ضدكم بقدر ما نحن معهم وإنما عرض لنقصين لا ارتباطاً لهما بفرق الإشكالية التي طرحناها، بعض من رموز الحداثيين تتميز بهمة «الثورية» في مسيرتها واستطاعت أن توجد لها مكاناً تحت الشمس رغم الهجمات، وهذه نقطة جديرة بالاهتمام بل وربما تكون - في واقعها - تكراراً لنماذج سابقة كانت موجودة في تاريخنا الأمي، ولك أن تستوحي من النص الثاني الدلالة على ذلك، وهذا ما دعاني للربط بين نماذج سابقة والموذج الحالي، وذلك بالرغم من اختلاف الأفكار والمبادئ - قطعاً - بين مختلف النماذج التي مرصنا، ولكنها تشترك في هاتين الخاصيتين مع ما يجعله التعرض لذلك من شجون والام، ولا مندوحة لك من ذلك لأن أنت لم تنصير لذلك، وتظن عيبك فذولاً ما لا يمكن أن اطرح عليه إلا نقطة الحراب، والإدهاب الأبي الذي كان السوط حل رؤوس الأحرار من أصحاب الكلمة الحرة عبر العصور، لمن تستطيع تصديق جرائك، ولنا نميد طريقك بضعاف من الدور تقسم وسط اصطبات الزمكة من حولك. ومن هنا، فإن علينا أن نكون شجعاناً إذا نحن طلبنا لأدب الحقيقي، الذي يهض من بين وكلم اصطلاح والمهذب، وهب علينا أن نتحل بصفة الإقدام على تعرض في تحليله حالاً لإخراج الحروف المنصورة من سراديب مصور المشروحين - وسرلي الخاص - أن المشكلة يمكن أن تقترل في التساؤل التالي: متى يتربص كيان الكلمة في عالم الإنسان؟ وهو تساؤل خطير جداً في مقصوده، وقد يكون بسيطاً جداً للمسألة. وبالرغم من كل شيء، فتنصص مطرود ان ذلك - متى سيطرت على الإنسان شهوة التجاور وكان متعلّقاً بارتدياد الغشاء المجهول فلا بد وأن تنو لهية الإشكاليات «خطيرة» والأساسية، وما نحن نشهد تهاوي ملايين المكاتب وتجارها وسقوطها في مستنقع الفتاة الأبدية، وكل ذلك حصة لعوامل معينة، ولنا لا أنزال أذكر أن أحد الأصقلاء أخبرني - أهام الدراسة - أن الأستاذ د. أحمد كهيال زكي كان يقول: «إن حديلاً شاعر عظيم، فما السبب الذي جعل شعره بهذا المستوى الفئيل من الشهرة والذيع أو هل الأكل علم انتشاره كباقي الشعراء الكبار؟ وأجاب أن السبب يكمن في الإشكالية التالية: إنه لو كان شاعر لا يتكلم إلا عن العرب، فإن العرب هم الذين سيهتدون به، ولو أنه تكلم عن مرم حالية فإن العالم كله سيهتد به» - انتهى.

وهذا الكلام - أيضاً - يميز حلّ للمسألة الخطيرة، وإلا فلما هناك شعراء قد غلادوا وحصلوا على شهرة عظيمة ولم يكن لديهم مثل هذا الأمر، بل وربما تطلع على كلامه تعتبر القيمة في الإبداع العالي وصرها جعل المهتمين بالأدب في العالم، ولا تطعن عليها هذه الخاصية، ومثال على ذلك «الأليانة» والأليانة» لفرسوس، وإن أنت أطعمت عليها فربما استخفقت كثيراً من رموزها، ومع ذلك فهي تعتبر من روائع الأدب العالمي.

وربما تكون الإشكالية الحقيقية التي تطرح في هذه الجوانب إنما تتم بصفتك وسبباً عن طبيعة التركيبة العقلية والنفسية لدى الفرد الشرقي، والتي تكونت وتشكّلت خلال التاريخ الإسلامي للمنطقة. ولكي نتصيح الإشكالية بعبارة تعرض لنموذج الشاعر المعروف بـ «السيد الحميري». فباعتبار القصد القناني أنه كان من أعظم شعراء عصره، وهذا الأصمعي يقول: «ولما أنه بسبب الصحابة في شعره، ما قدمت عليه أحداً في بيته» - انتهى. - وقال ابن المعتز: «كان للسيد الحميري أربع بنات، كل واحدة منهن تحفظ أربعين قصيدة لأبيها» - انتهى. - ولك أن تتساءل: ولكن أين شعره؟! إنها الإشكالية تبرز أمامك بشكل وحشي، فقد ونجالي البس شعره لما فيه من هجاء وقلم وسب، ويقول شوقي ضيف: «ولو أنه لم يشب مدحياً لعلي وبته بهذا السب المنكر لندلوا شعره الرواة، إذ كان شاعراً بارعاً» - انتهى. - هذا بالرغم من أن شعره كان مشحوناً بالثورة والفتنة - وإن أنت جئت إلى شاعر آخر ليس - بالضرورة - أندس به وأقصده «البحراني» فستلاحظ أهميته وانتشاره، ومن بين «دارسي الأدب العربي» لا يعرف البحراني أو لم يسمع باسمه مع أنه كان في بلاط الحكام، وكان من تلك الطغاة التي أهدت كرامة الكلمة وذهبت على بساط الرغبات الفانية» - الإشكالية نفسها تطرح هنا - وقد لم نصبر في التاريخ، وزعمت أيدى يصرح على تلك النماذج مع اختلاف في عروق والأزمان وأدس

في الموقف من الجديد تخلص مأساتنا الأدبية والانهيار المفجع الذي وصلنا إليه

وقد رأيت محضر الأديب، قد زعمو مرسة فجيات الأعراس الشريفة. وبسبب ذلك هو تارجم دم درس أدبه أو نقدية معينة، ولا تزال إحدى الصور مرسومة في ذهني ولما أرى الأديب وسعد مصطلح «الشرقي» في السورة يرتقي منقصة التخليق في فنسك والخرافي في الرياض ويبدأ حديثه بإعلان الشهادتين بدلاً من التماسك للإسلام، وكانت محاضرة الأستاذ واحد الشباني بعنوان «موتة شاعر المائيا الأكبر، ولكن التلميذات تحولت وبقدرة قادر إلى عملية هجوم ودفاع عن أشخاص، وقد ألقى كثيراً وأثار استغرابي ودهشتي أنه بعد انتهاء المعركة الكلامية، وفيها كان الأستاذ الشباني خارجاً لحقت به أحد الزملاء وسأله عن رأيه في أولئك الأديب واعتقلهم لذلك. لقد أدرس فأجاب: «أخشى أن يكونوا كاركسين دون أن يعلموا ولكن! هل كله يعني انتهاء الأصوات للتمردة والتجويم المتجربة في فضائل الأديب عبر العصور؟

وهكذا أن نلظح مع إجابته بـ «لا» أن أسباب الخلود تكون في أحاديث كثيرة من صعب أيد معينة. ولنجيبات والنصحة والأبدية دور كبير في هذا المفصل. وكمن من الشعراء والأديب الذين طوهم سلاح «الإدهاب الثقافي»، ولكوهم يحولون «إيديولوجية» ما فقد حكم عليهم بالقناء، وتاريخها الأبي سابقاً كان أسعد حالاً من واقعنا المعاش، والذي شئت به إرادة الكلمة الحرة، وأصبحت مكنة وراء حجب كثيفة من الإيهام، أو أنها محسوسة في كهوف القدر المتعبرين المسأوة

ولتان قليلاً ولتلت وحس تنظر إلى التجارب القاسية التي مر بها أدنا على مر عصوره، فالتجربة تستل في «الشاعر» النموذج» - هو شاعر عظيم ومبدع، ولكونه يمتد أفكاراً ما قبلته يجارب ويقع من في «القرلة» ويؤتو من الأديب والقائد، وقد ينتهي أخيراً إلى الصليب

**لسنا
مع الحداثيين
بقدر
ما نحن
ضدهم
ولسنا
ضدهم
بقدر ما نحن
معهم**

أو الإغتيال، وقد تبري حقبة من المحسوسين على «السلطان» لتكتفل بما بقي له من سمعة أو مكانة يمكن أن يجعلها التاريخ في حقيقته على استحيه من هذه البصمة والشارع ويجب ألا يستعرب من ذلك، فهو - بالضيء - ما أصاب «دهيلاً»، وكانت الإصابة وحشية، وهو بالضبط ما حصل لأبي الطيب، وإن كان الرامي قد أخطأ في الرمية - بسبب نوعية الظروف - فقد نجح خصوم «دهيل» ضده، وسب ما حصل له هو موقفه التقليدي والسياسي من السلطة القائمة آنذاك، وهي السلطة العباسية فكانت عملية التضييق تحارس على شعره وإن لم تكن ناجحة نجاحاً مطلقاً إلا أنها استطاعت أن تترك آثاره الأدبية، ثم تكفلت جماعة أخرى بتشويهه مواقفه السلوكية والأخلاقية، ولو أمكملت على ذلك لأصابك الدوار وأنت تتحرج سموم الكلام السخيف والقليل الصريح في حق شاعر له مواقفه الحرة والشرقية. أما أبو الطيب فلم يكن للمحسوسين على الألب طرادين على البيل، ذلك أنه العملاق الذي لا يجاري، غير أنهم وجدوا ما تروموا: القدرة على العناد من خلال وهي نصبة أصله وسببه، والتي لعبت فيها الأهواء دوراً كبيراً، وذلك كله بسبب موقفه السياسي - وتنصيح في هذا المجال بمراجعة ما كتبه العلامة ومحمود شاكر - وقد بقي أبو الطيب أقوى منهم جيمعاً قدامى وحديثين، فلم يتألوا سوى القليل في عارلامهم

ولو قلنا قليلاً في التوسمين - أتصد دهيلاً وأبا الطيب - لرأينا أن طريقة معالجة كل واحد سبب للآخر ومعات مع الحكماء قد أثرت في المسألة، فدهيل كان بهارياً مهارة مملوكة، وهو لا يبدأ أيام الحكماء، لدرجة أنه أصبح «مطرداً» وهو صاحب الكلمة الشهيرة (أنا أحمل عيشي منذ أربعين سنة، فلا أحد من يصلي عيشي بعد)، فكانت حياته مطاردة دائمة، وشرد «سنتر» - وإنه مقلع نظير حق من هم على نفس عقيدته الخدمية من أشعره والأدباء كالكهنة والسيد الحصري، وهذا كله قد جعل حياته وأدبه مثار

للجدل وغرضاً للطعن والتلبس، أما أبو الطيب فبعد الصدمة العنيفة التي تلقاها في مادية الشام وسجنه فقد التفت نهجاً آخر في الوصول إلى مطالبه، فكان ثورياً ومعارضاً للحكم وكنته في الوقت نفسه يضطر إلى مدحهم، وهذا التناقض واضح وجلي للفتح، ويمكن أن تعتبر ذلك إذن عجزاً عما إليه الشاعر كما يحسن المحافظة على أرائه الحقيقية إلى جانب الحرية المتاحة له وإيقوله - وإن لم يحصل عليها بالكامل -، وهذا يجعل شعره دائماً بين الساس وفي أوساط جماهير الأدب. فلو قارنا بين الحالين، وعرفنا الشاعرين، لكان دهيل الأكثر التزاماً بنظريته ومبادئه، وهذا أمر يستحق التقدير والاحترام، خصوصاً إذا عرفنا أنه في آخر أمره ذهب ضحية بسبب من أرائه ومواقفه تلك، فهو مثال على الشاعر الثوري المضطهد. أما أبو الطيب، فقد كان ثورياً ولكن بدرجة تضمن له الشهرة والبيع، فلم تكن له جرأة دهيل ولا صلابته، وقد كان لوفد كمل منها أكثره التضييق في شعره، فحضر دهيل يختلف في أشباه كثيرة عن شعري أبي الطيب، وهو أمر أتاح لأبي الطيب من الإبداع ما لم يتح مثله لدهيل - وهذه قضية أخرى شائكة لا نرغب في التفرع في شراكها -

وبعد، فقد كانت ثورية دهيل - وكذلك الآخرون - سبياً في ضياع كثير من شعره وأدبه وتشويه مواقفه، بل وإخلاق شعره تم نسبه إليه وهو لم يفلح قط، وكان هذا الأمر بسبب انعدام الضمير الأدبي، والنسحاق الأدباء أسماء السلطان، فمنع حجاب أن تعلم أن التناقض بين الأدب - الإيديولوجي - وبين السلطان في أدبنا هو أمر كان ولم يزل راسخاً، وذلك لوجود الاختلال والأزمة في المجتمع، وظلمة هذا التناقض شرمة إلى حد يتروم معه وجود شيء له في الأدب العالي، وكلي لا تطيل أكثر في كلامنا فإن لنا أن نقول إن ألباساً استمرت في تطويع أصحاب الكلمة الحرة بشكل أبشع مما كانت عليه المأساة، وما ينبغي النظر جيداً، ويجب ألا ننحصر بكثير من الأسماء التي تحمل مواقع متقدمة في عارطتنا الثقافية. □

**أناضد الحداثة ...
لكن مع ال MODERNISM**





ترددات

رندة عبده الرحمن قوشحه

لنا؟

■ شبكة من المبادئ
شبكة من المنظومات
أزبط
سرعان ما أنفك!
أنفق
سرعان ما اختلف!
إلى كم سلسلة سأنضم؟
عن كم سلسلة سأنفصل؟
هل أنا سقيفة؟
أم أنا شاخصة؟

فعل؟

أم علامة؟

جد

من أين أخذ الكلمات
من مستودع العقل
أم من كثر الجسد؟
نحن عاطفيون..
أين ذهبت بالقلب؟
أحقاً يدرك قلب مدينة
ما تقاسيه أطرافها؟

واحد

كل مضي في اتجاه
مع هذا
يعرف الأول بالثاني
مع هذا
يعرف الثاني بالأول
وما هو المليار
إن لم يكن فيه واحد؟
جمع

حلم الواحد
أن يكون اثنين
حلم الاثنين
أن يكونا ثلاثة
حلم المئة
أن تكون ألفاً
حلم الألف
أن تكون مليوناً

ماذا نسجي شجرة بلا أغصان؟
سماء بلا نجوم؟
حقلاً بلا نباتات؟
هل حقاً وحدها أنا
هل حقاً وحده أنت
حلم (ك/ي):
أن أكون (وحدتي)؟
صور

نصف من مقهى
نصف من شارع
نصف من كتاب
نصف من جريدة
نصف من إذاعة
نصف من صباح
نصف من غضب
أتكفي هذه الجرعات
لتحول بين أجسادنا
وبين الضمور؟

كاميرا

كيف أخذ لقطة
لامرأة مثلي
هل أجلسها على كتفه
وأركز عينيهما
في صفحة كتاب؟

هل أقترّب من يدين
ترتبان حوائج طفل
ثم أنتقل إلى بخار
يتصاعد في مطبخ؟

أدخل على أحمر الشفاه
يظهر نجم
ويضئ فريات من الكريستال
أسجل لمسة أصابع
على الوجنتين
أدور حول جسمها
ثم أتبعها
وهي تهبط الدرج؟

هل أتحرك على امتداد ذاكرتها
فتظهر سلاالم عالية
ممرات ضيقة
وحواجز حديدية؟

أبدأ هكذا
وأسجل على التوالي:
لقطة لزجاج نافذة
لقطة لقصاصات ورق
لقطة لشوارع مرصحة
لقطة لأبواب مرقمة
لقطة لأفق
يدخل في العتمة؟□

خطوات في النزهة

حسن داود



ظننت ان المبني كبير فعم حين أدركت إليه ظهري ماشياً في اتجاه الساحة المشمسة، وفكرت ان أستدير إليه لأراه وأبين حجمه الخفي. لكنني ظننت ان تقدم بخطى مبطنة لي أمام حكو كدات قليلة فيها أنا أتعذر عن خط المبني في اتجاه الحديقة حيث الأولاد، كما سمعت أصوات حصراتهم وهم يتشككون متورعين من جديد. خرجت من مكب من الأعمدة وتقدمت، مثل، نحو الأولاد الفتى الرها. كنت تمتعي مسرعة فأطلقت ابتسامة متعجلة. استقبلت معاً بحر تجمهين مختلفين. ابتعدت أنا، وهي كملت حركاتها في اتجاه الأولاد.

ضفرت إلى مرة ثانية حين وقعت في عمادة سور الحديقة المحفص وبيتنا الساحة الحالية كلها. ظننت أنها هم بأن تفول في شيتا، غير انها عادت وضطت من فوق السور. تقدمت نحوهم وهم يتحدشون متفرقين تباعد بينهم خطوات. وحين وصلت إليهم كانوا قد أسندوا أيديهم إلى حافة الحائط المطل على الجبل للتردية في أسفله.

لم نر من داخل المبني إلا العرفتين المؤنثتين المقلتين الشرافت المظلة على الجبال الواجبة بدت في غير متوازنة. بل حسب أن بعضها متقدم إلى الأمام، وأن اثنين منها، على الأقل، اتحرفتا نحو الطريق. قلت أن ذلك سببه الزمن الطويل الذي استغرقه البناء، حيث تعاقب، لا بد، بناؤون عديدين. مشيت إلى آخر الحوض الطويل الجاف حيث أول الدرجات المؤدية إلى الحديقة الكبيرة. أما هم فابتعدوا في الاتجاه العاكس حتى كانوا يشرقون على الطريق. وقفت وقتاً غشنا خلف الحائط، لكي أظهر فحاً بعد حين كنت أتعذر ان احتني لخطات قليلة ليكون ظهوري مستطراً أنطى، في ظل الأعمدة حتى يتأخر ظهوري عن

■ مشيتا متفرقين تحت الأعمدة التي ترفع المبني ذا الطبقات الأربع قبل ذلك توقفنا في نهاية الممشى الملط، ورحنا نسطر إلى البركة الكبة الخوفة خوف أولاد كانوا وصرو لنا ان يطأوا الدرجات خذاة لمؤدبه إبيهم، محمداً، وقاً عند القصة الصغيرة المسحة، وحدو يصحكون شدة، وحدو الدرجات صحكهم فلم يلبثا. كنت البركة مسوقة القاع من الشمس التي حفت به. وفي لاهن حسب حداثتي العريضة، كاتب م نزل موجود كنزها في الصور الصغيرة التي وضعت لتبر صفحة داء في أسفل

هي فارعة مد ومن، يد نصرت الياس مساحه من الارض التي تطرفها. معبر في شجرة الخبية من الأورق وتوجهنا، مترددين، إلى المساحة المظلة بين الأعمدة. كان الأولاد قد سبقونا، لكن إلى الحلاء الواسع المشمس. لم يخرج أحد من مدخل المبني بين الأعمدة. بدا خائياً إذ لم يطلع صوت من الأدراج ولا من أبواب البيوت التي خلناها مقفلة. تجمعنا لوقت قليل أمام الزجاج العالي الذي يكشف العرفتين الحاليين. كانت الكتيبات مغطاة بقياس من النوع الذي يحيط به في البيوت. بينها طاولات صغيرة وضعت للمدخريين الذين يتزولون من الطبقات. قالت إنه أعد ليكون فندقاً للأطفال. كانت على مسافة خطواتين أو ثلاث مني، وتكلمت كأنها تخاطب أحداً في الجهة الأخرى من الزجاج

كانوا هم وراعا، متفرقين. والأولاد الذين حث تصابيحهم، وحدو، يتقدمون في اتجاه المراجيح المسحة سور محفص تسلفوه مطلين. وبعد وقت قليل من تورعهم على المراجيح الخضر بدنا نسمع أصواتنا تطلع من احتكاك الحديد الحاف

نوقها. وكأنا لأسندرج حيرة تلوح في وجهها، أطلت
الوقوف على الساحة الصغيرة أعلى الدرجات الحادة. ظللت
وقفاً أحلق إلى قاع البركة وحيطاتها وحافاتها، بينما كل شيء
يجري من ورائي ولا أراه: الأصوات الطالعة من احتكاك
الحديد، ضحكات الأولاد وكلامهم، ووقوفها حائرة منتظرة
بين المراجع.

عندما خرج الصبي من المبنى ومشى نحو الأولاد كما
توزعين في أسحاء المكان المتاعدة. أخذنا ننظر إليه جميعاً فيها
هو يتقدم، بخطوات سريعة، نحو الأولاد الذين أوقفوا
مراجعهم وصاروا ينظرون إليه متقدماً نحوهم. هي أيضاً
وقفت تنتظر وصوله دون أن تترك يدها سلسلة الحديد
الخضراء.

غادرتنا مراقباً وذهبتنا كلنا إليه. وصلنا. جعلناها وسطنا
ووقفنا منتظرين ما سيفعله أو يقوله. رفع ساقه من فوق
السور ومشى نحو الأولاد. أغفناه. لكنه قال للأولاد شيئاً
أمرهم عن المراجع. خرجوا من الحديقة المسورة صامتين،
وتبعهم هي، لكن في اتجاهنا، من أجل أن نمشي وقتاً ونحن
تحتهم.

كلمات قليلة قلناها من الصبي وسكتنا بعدها. توزعنا
النظر إلى الأرض والحافات والمشاهد التي تظهر بين
الأعمدة. لن تنصرف ونحن في وسط الساحة الواسعة
الشمسية، بل يلزم أن نصل إلى الأعمدة فتألف بينها
مدخل غرفة أزيلت جدرانها.

كانت قد وصلت إلى آخر الدوابزين الحجريين حين
لمكثت من الانفصال عنهم. وقفت قريباً من الشجرة ورحت
ألمة جسمي إلى الامام لكي أتمكن من مسك ورق الشجر
يبلي. كان عليّ أن أمتدّ أو أن ألتقط فرع الشجرة لكي
أسر السطر إليها. رأيتهما يتحدث في وهي مستندة إلى راية
الدوابزين. بدت كما لو أنها صاقت درعا في انتظار أن ألتمت
بحورها فتقدمت، قاطعاً الساحة الطويلة الخالية حتى لا
يبقى يسيراً إلا حطاً مستقيم قصير، أنقطع في مرحلة نائية

تصبح النسبات باردة حين تتداخل سرعة نحوتنا،
فتراجع أو تتقدم إلى الخطوط الفاصلة بين الشمس والقيء.
نظرت إلى الطبقات الأربع التي تعلوني. كانت الشرفات
والبوابة خالية فارغة، والصبي الذي رجع إلى داخل المبنى
لم يعد إلى الخروج. كأنه وحده في الطبقات. يتجول بينها
ويفتح أبوابها دون أن يُطلع صوتاً. زادت النسبات الباردة من
غموض المبنى وأطراف الجلول التي تطوقه. والأولاد الذين
نسوا الصبي الذي أخرجهم من الحديقة وأحوا يتجولون في
الأنحاء كأنهم يستكشفون غايي. مكان مهجور يحسون أنه
يصبح ملكهم كلما ازداد وحشة وقمناً.

حين بلغت آخر الأعمدة كانت قد وصلت إلى وسط
الساحة الكبيرة. عطرت إليها تنحي متهملة وعبية الظهر من
تعب الإنتظار والعصبية. كان رأسها محبياً أيضاً ولا تنظر
إلا إلى الغبار القليل الذي تحمده حطراتها المبطنة. أنفدها
الوقت الطويل الذي انقضى على تفرقة متباعدين. كانت
رجالها قد وقعتا في التثنية الذي أراهما أحياء فيه فبدتا
مستدتين هشتين من الأسفل. أبعدت عيني لكي
أستعيدهما في هبتهما الأخرى، متناقصتين، تملتين قليلاً،
وتشيان بتحفز القدمين عاريتين. شبيت إليهما بسر هادئ
متزهد، فاستدارت كلها نحوي. قطعت الحذاء الفاصل بين
الظل والضوء، ثم أسرع حين بت قريباً أمتاراً قليلة منها.
تقدمت هي أيضاً غير عابثة، لم تزل بيننا خطرتان،
خطوة... لكن عثت أصوات الأولاد وهم يركضون إليها
متصايحين. تجمعنا مرة أخرى في هاية المشي المبلط مقادين
بالحاح الأولاد الذين أضاعوا الحشرة الكبيرة للموت. كانوا
يصغون بأن يرسموا بأصابعهم أطوالاً مبالغاً. وبأصابعهم
أيضاً أحوا يحيطون في الهواء قرناً إلى الشجرة حركا
الأغصان القريبة وهربا ورأفها، كما حدثنا في جددها
القديم الثخين وفي الأوراق اليابسة التي كانت قد تساقطت
مها.

أصلها وقتاً تتجمل على المشي قبل أن تعود إلى
التفرق. انصعب أولاً على الأولاد الذين يكتمون عن إطلاق
الصيحات. بدأنا من جديد مسفينين نرسم خططنا
للمسافات. كانت تتقدم، مرة أخرى، في اتجاه الحديقة،
ولم نطري رجليها خوفاً من أن أراهما. هبتهما السابقة
كانت الشمس تحترق ثوبها الخفيف من جانبي ظهرها فبدأ
جذعها تحيلاً ضامراً. ظللت واقفاً في مكان لا أعرف كيف
اتجه، ولا إلى أين أنظر. صار الوقت ثقيلاً عليّ أنا أيضاً
ففكرت أننا ستكون أقرب لو خرجنا.

وقتنا في أماكننا نظر إلى العائلة التي خرجت من المبنى.
كان الرجل يحمل طفله الصغير الذي لبس ثياباً بيضاء كثيرة
والمرأة التي كانت تسرع في خطواتها لكي تظل إلى جانبه،
كانت تتنثر لعلو كعب حذاءها وأصابعها وسحبها الكثيرة
لم يردنه خروج العائلة معرفة بالناس الذي صمما بأن
مغادره. تجمعنا صامتين، ثم قال رجل منا شيئاً عن وعورة
الطريق. أطلت الأولاد من أسفل الدرج المؤدي إلى البركة
الكبيرة الجافة. ضحكوا في سرعة وحياء، وراحوا يلوحون
بأيديهم. ضحكتم لهم، ولوحت بيدها مودعة. توزعنا في
السيارتين الدافئتين من حرارة الشمس. قلت شيئاً عن
عطفي دالدف المفاجيء، ونظرت إليهما، في المرة أنامي،
قاعدة على المقعد خلفي. □



حسن داود
فاس من تاسا

الطبل يجمع والكلمة تفرق!

عبد الغني مروءة



ويستغرب المرء كيف يمكن أن تحصل مهاترة من هذا المستوى حتى يعرف الخلفيات السياسية والأدبية والتفقيمية التي تقف وراء إقامة هذا المعرض. فالمعرض أن معهد العالم العربي هو مؤسسة فرنسية عربية/فراتية بمساحة الطرفين لأغناء التبادل بين الثقافتين العربية والفرنسية، ويبدآن من قبل مجلس يضم السفراء العرب في غرب وعمومته من المستشارين اللذين تعينهم الحكومة الفرنسية.

وكيفاً في الحال في أي عمل عربي جماعي فإن السفراء العرب تحلوا في السنوات الأخيرة عن دفع ما يستحق على بلادهم من مساهمات مادية في مصاريف المعهد.

والبعض يقدم حججاً وأهية أو أنه يتكرر الأسباب التي تبرر تخلف دولته عن تسديد التزاماتها. وفي مرحلة معينة وجد أركان معهد العالم العربي، وبخصوصاً إدارته الفرنسية أنهم مضطرون إلى الاستنجاد بالحكومة الفرنسية لتسديد التزاماتهم المالية. وهذا ما يحصل سنوياً أي بشكل آخر إلى إحكام السيطرة الفرنسية على المعهد وإدارته على مزاجها بصرف النظر عن مراعاة الحساسيات العربية أو مداراة المشاعر العربية.

والسألة هنا ذات وجهين، فالإدارة الفرنسية للمعهد كانت ترفض ولا تزال المداخلات السياسية العربية بحساسياتها المختلفة بما كان يؤدي باستمرار إلى التصادم خصوصاً عندما أغند السفراء العرب. يتمسكون بحساسيات بلادهم على طابع المعهد العام كالأعراف مثلاً على القناعة كتاب يمين أو لا يرضي مطلقاً عربياً معيناً. أو أنه يروج لثقافة عربية يعتبرها طرف عربي آخر معادية أو غير متجانسة معه بينما كان الموقف الفرنسي يدعي أنه يطمح إلى أن يجعل المعهد منبراً للحوار الثقافي والاجتماعي بعيداً عن المهادنات العربية التي شاء السفراء العرب أن يحكموها على نشاط المعهد.

وهكذا وخلال سنوات قليلة جداً من تأسيسه، تحول المعهد في

■ نحو الفرنسيون احتفالاً بهم بذكرى مرور مئتين سنة على بدء الثورة العربية بمصادرة الكتب لعربي ومروءة في شمع ضاحكة شديدة حصة عروسة من قهوة البيرة حتى يروى هذا قهوة صداداً صعدت حمرته وألمية في سانس كل كيك

العربية الموجهة إلى معرض لأدب يكتب لعربي حتى قدمه المعهد للعلم العربي خلال شهر يناير/يناير الماضي. ولم يفرح من هذه الكتب أو بعضها إلا لينة افتتاح المعرض وتحفطت عن مجموعة أخرى ولم تفرح عنها إلا قبل يومين فقط من انتهاء المعرض. وأعلنت صراحة ووقاحة مصادرة بعض الكتب من دون مبرر قانوني أو شرعي أو ثقافي متسلحة بقانون فرنسي معتمد في كل أنحاء العالم يدعو إلى محاربة التمييز العنصري. وهو قانون شرعي يزيل وشراف أسوأ استغلاله وتعميره من قبل السلطات الأمنية الفرنسية للاحاق الأتقي تحت ادعاء باطل يزعم أن هذه السلطات تحاول مراقبة الكتب العربية الواردة إلى معرض باريس خشية أن تتضمن دعوات مدونة للصهيونية وإسرائيل في وقت كانت فيه الحالية اليهودية تتظاهر في العاصمة الفرنسية احتجاجاً على بشى مقروء يودية.

وتحت ستار هذه الحقبة الواهية، تمّ تمجيد الكتب اللبية ولم يفرح عنها إلا قبل يومين من المعرض. وصودرت أربعة كتب مترجمة عن العربيات للكتاب وممكزين إسرائيليين صادرة عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية، كما تمّ تمّ في الجوارك تأثير أكثر الكتب العربية الواردة إلى العاصمة الفرنسية حتى يوم افتتاح المعرض.

وهكذا، وبشكل ساطع، حرب الشهود العرب من لدى الرقابة في بلادهم ليواجهوا حلة أكثر شراسة في عاصمة الحرية والاندفاع باريس، أيام الثور والشرائع والقوة كما يقول الشاعر الفرنسي

فباب المساهمة العربية الجادة والرصينة إلى مؤسسة سياحية الطابع، لا لئلا لها ولا طعم، وصار طابعها المميز أن يزورها الفرنسيون والسائح الأجانب لشراء بعض السلع الفولكلورية أو الاسطوانات الموسيقية العربية، أو الاستمتاع بوجبة طعام أو فنجان قهوة على لرفات الطابق التاسع لما يتميز به مطعم المعهد من مناظر بانورامية تغل على مدينة باريس بأكملها.

وفي الوقت نفسه، استمر العمل في تكوين نواة مكتبة عربية، مزينة، لأنها لا تجرؤ على اقتناء الكتب السياسية الطابع، كما استمر العمل في تكوين متحف عربي يحدد الامكانيات، فزال المساحات العربية فيه، وصار ما يسمى بمعهد العالم العربي، معهداً فرنسياً لتعليم العربي أو مئبراً للضداد الثقافي والحضاري بين ذهن عربي متحلف ينقل خلافاته والعهود إلى صرح ثقافي مهم، ويرون ذهن فرنسي مكابر وعندي، يرفض التدخل السطحي ويستكره.

وهكذا تم افتتاح المعرض الأول للكتاب العربي في باريس، ومن لمعنى اختياره عاولة رائدة في غياب مكثف للسفراء العرب حيث لم يحضر منهم سوى أربعة أو خمسة سفراء، وبعناية وزير الثقافة الفرنسي الذي كان يتفقد الأجنحة، وهي خالية من الكتب أو ما تدر الحصول عليه منها، وسط مهزلة تمكس الواقع الثقافي المذل الذي تعانيه الثقافة لا بل الأوضاع العربية في كل مظاهرها.

لقد كانت تجربة معرض الكتاب العربي الأول تجربة غفقة في كل جوانبها ومظاهرها، بالجهاز التنظيمي لدى المعهد كان ضميماً وعابراً، ومن دون أي تجربة في هذا المضمار ومقترباً إلى الوقت نفسه - مدفوعةً بسلع فيها وإدعاءات شرعية لا يعضده سوى خبرات واسطحية والمكابرة.

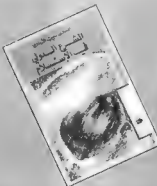
وكان المعرض فشلاً حتى في استقطاب المهاجرين العربية القيمة والمقيمة في باريس وسط استغراب النشئين كيف أن مدينة تقيم ملايين العرب والمهاجرين لا تفرز سوى حفنة قليلة جداً من الباحثين عن الثقافة وعن الكتاب. حيث علق أحدهم بقوله إن عرب باريس هم عرب العبث والهلوه وليسا عرب الثقافة والأبداع الحضاري.

لما غياب السفراء العرب، وعدم انكراهم ولا مبالاهم، فهذا أمر لا يستغربه المثقف العربي ولا يفتأ به، فالسفراء الذين تقيسوا، غابيت دولهم كذلك، فلم يكن هناك جناح خليجي واحد في المعرض، ولم يشترك ناشرون من الدول الأكثر قدرة على المشاركة في مناسبة بهذا الحجم. ولا يتوقع المرء وسط هزال من هذا المستوى أن يسأل عن سفراء بلاده في شاطئ ثقافي، ولا يتوقع المثقف لعربي من سفراء العرب في فرنسا استنكاراً أو اعتراضاً أو احتجاجاً على مصافرة الكتاب العربي في قلب أوروبا وإنما يبدو أنهم هم أنفسهم المعرضون على هذه التعابير التصفية، وعلى هذه الألاعنة التي خلعت بالثقافة العربية في فرنسا.

كيف يجزؤ سفير عربي على أن يرفع الصوت علانياً معترضاً على مصافرة الكتاب العربي في فرنسا بينما بلاده تصدر الكتاب كل يوم وكى ساعة؟

الناشر العربي الوحيد الذي كان أذكى وأشطر من الناشرين جميعاً في استمراء المصير الأسود لمعرض الكتاب العربي الأول في باريس، كان هو ملتزم مكتبة المعهد، مع ذلك حين حرس كتب، ولم يشترك في معرض، ولكنه سهر حوله معرض في دعوت المكتبة لإدعاء لأعنت ويح لأس حرسه ولام تيسير. وهكذا صبح القول إن لعلى جميع العرب والكثافة معرضهم □

**كل كتاب
مناوئء
للصهيونية
واسرائيل
مصنوع!**



صبر حديثاً

ADNAN AL-MULKI
ADNAN AL-MULKI
BOOKS

الشرع الدولي في الإسلام
نجيب الأرمنازي

بين دينيتين
من عصي إلى تنام
عدنان الملوكي

شاميات
دراست في الحضارة والتاريخ
نقولا زيادة

٣٢٢ صفحة • ١٢ جنيهاً استرلينياً

٣٨٠ صفحة • ١٠ جنيهات استرلينياً

٣٢٢ صفحة • ١٤ جنيهاً استرلينياً



كهنة الأدب

عبد الرزاق العاقل

كـ «المجلة» تستعرض مشاعر قرأتها بشرها ذات مرة قصيدة عابئة في الجبال، الذي لا يجاريه إلا ذلك الأراجيح على صحنين تصددهما صورة الشاعر عبد الوهاب البياتي، ثم تخرج علينا في العدد التالي بـ «رسالة بعث بها الأستاذ البياتي من مدريد ينكر فيها أنه بعث بالقصيدة المشهورة»، وأن القصيدة ليست من ابتداعه! وفي جانب آخر من الصفحة حرج عليها المشرع على القسم الثقافي بالمجلة الأستاذ بلند الحليوي بتوجيه للعمل الشيع الذي اقترحه المبدع «للتقلد» بالقلم اسم البياتي في ابتداعه والتواضع. ولا نستطيع وصف هذا التفرقع من الأستاذ بلند للمؤلف الشاب، إلا بما يقوم به للدرس تجاه تلميذه الصغرى!

كلم يكن من الإحدى الاستاذ ان يأخذ بيد المبدع الشاب ما دام قد أعجب بالقصيدة ونشرها، أم أننا أمام لعبة الأساء، والتي حلافها هو التلني الذي لا يصل الى مستوى الإبداع والتفصيل له؟! المهم في الآن أن الساتلات قد ثلاثت، وبلي ما بقي يرن في أعقاب ذاكرة شاعر معطل، وقارئ، مستنصر، ولكن في ذاكري بقي شيء واحد هو الكليات التي عبر بها صديقي الأستاذ المساعد للأدب العربي بجامعة نابولي عندما بالغت بالقول، بعد اطلاعه على العمدتين من مجلة «المجلة» وضخامة استهواه تنزوت تقاطعهم ومجه:

● وأتم العرب اليوم تتعاملون مع الأشباح بالفهم
بمدى الذي تتعاملون به مع السياسة
ثم استنصره القول: «ولو أن هذا الشاعر أتى جذا الشعر في بلدي لفتحت له الصحف صفحاتها على مصراعها، ولكن في بلادكم وُجِعَ كل نوع للتلميذ في الفصل الدراسي»

هل نبلى على اتفاق بأن واقعنا الأدبي اليوم ينحسب عليه قول الروائي نورمان ميلر في مقابلة له: «وليس هناك أدب ولا أدباء» بل هناك مقاييس أدبية وشركات سرور ماركس أدب»

ترى أي أحد بالنصديق؟! □

انج بشعرك!

فرح العشة

■ يبدو أن لسان قد وصل به الحزب وغير الضروري، ول قد يتحول به شاعر كائنسي الحاج من «لن» إلى «كف»، من مرشد باطني إلى محلل سياسي، بعيد اتناج تراءل الحاج في صيغة شروحات استاذية رقة تستثير تفلد السجج بعده، وحقد يشنه لضعفه
ولا ما معنى هذه الحواظر عن لسان؟

أبعد نشر الأعمال الأولى لكبار الأدباء فستضحك كثيراً مطرا لرداءة المستوى!

لو أن مبدعينا الكبار كانوا أكثر واقعية، وتخلوا عن مرجعيتهم، وأجروا مقارنة بين ما يقدمه هؤلاء الشباب الذين توعدوا الأبواب في وجوههم بكل السبل اليوم وبين ما قدموه في أول حياتهم الأدبية بالأساس، لوجدوا من دون شك أن ميزان الإبداع مرجح كفة هؤلاء الشباب الذين لم تخط لهم الفرصة لإظهار ابتداعاتهم المفقودة، بل إن هناك من قامت عليه حرب شعواء لا شيء إلا لأنه يحمل في داخله مبدعيا يأبى أن يجعل من فعلاته المنة الموهوبة بصفة المتفاني السيل إلى التلنق، في جعل من امكاناته المدعة المتطورة الوسيلة لتجاوز هذا الأسلوب أو ذاك من التلنق، على الحركة الأدبية في عصر الحري، ولكن السبب كذب جيب بالأساس، فحقى مبدع، بعد، مضمهر، وسبغ من حبه، أدبية من أراد أن يحقق مبدع، وقد لا يسبح حصر أسسه، بدمه التي ثوارت من الآن الأدبي في النظم العرب، ولكنا نستطيع القول أن ما تعانينا الساحة الأدبية اليوم من ركود ورتابة وشح في المحلق والأبداع صنته الاستغنية للتصاليق هذه النجاسة التي غرقت حرام التعظيم على الشباب المبدع، معتقدة بأن ذلك سيخدم الحركة الأدبية، أو يحفظها من الشرابات التي تتعلق بها.

وبصري هنا ما كتب عن ذلك الشائد الكبير الذي كان في امكانه مساعدة جيل من الأدباء عند زلزالته لتحرير مجلة ثقافية دافعة الصيت وتوقفت عن الصدور الآن، حيث نبى إلا أن يتنقل أسهل الطرق ليوسد الأبواب في وجه كل ما هو شاب، وذلك جميع نتائجهم في أرواحه، لتنتهي الأبداع، ولتقتصر الساحة الأدبية إلى دماء جديدة تحرق في أسس الحاجة إليها

ولشركنا النوع من التعظيم على هؤلاء المبدعين الشباب، ولتواصل تعظيم آخر فيه من الاستحفاظ بعقلية الفشاري، أكثر مما فيه من الشعور بالألم في هذا السلوك المتصدد للنجاسة للمهجنة التي جعلت من حبيها لذاتها الذريعة لإجهاض كل ولادة تروى إلى التفتح، فتدوسها خوفاً منها، وليس خوفاً على مستقبل الثقافة ومستوى الإبداع في وطننا.

إذاً ما يكن هذا هو السبب، فما الذي يمسحله

■ هذا الصواد ليس من بنات أفكارني على استعزته من صديق كان مبدعاً صغيراً، وأضحى اليوم مبدعاً كبيراً، ورده ذات مرة ويصحب جلوس في نادي السبب بروسا في الربح الأول من السبب، سمع فيه الشبان لشعاع وهم يهرسون في «حق الحياة» أدبية الإطعالية معاذرين بالارواح عن ابتداعهم لمسحوبة في أفرح البجة المهجنة على الحياة لأدبية أدراك

كان هذا المصنوع وصبره بغض على أهم حدثات الحركة الأدبية، الإطعالية أدراك، ونهمه للفتن عيب بالمهجنة المشوية بالشعور بالمذهب، هذا الإهمال المتصدد من النجاسة تجاه المبدعين الجدد

وبالرغم من أن هذا الصهل المتناغم في يضع هدرا، إلا أنه يحسن غير لمسيرة الأدبية الإطعالية هذه الحقبة أن هؤلاء الشبان المبدعين، قد رسموا دورهم بأنهم دور أن يكون للنجاسة شرف القول بأن مبدعهم اليوم قد خرجوا من تحت عباءتهم شيء واحد يعترف به مبدع هذه الحقبة، وما بعدها، وهو فصل صحافة الأقاليم ومشتورباتها التي حرقت بين لدى القارئ، رغم أنف البجة السلطوية،

وإذا كان هؤلاء الشبان قد وحدوا شمساً هم غير صحافة الأقاليم ومشتورباتها، واستطاعوا بذلك دهم صرح المهجنة والوصاية على كتاباتهم، فإن مبدعينا الشبان اليوم في الروض العربي يعدون المغانة معها، بل لا نبالغ إذا قلنا «دعيب وكثر مرة» فالحاجة للمهجنة تخرج عباءة من الجح والآخر و«أسلوب» فيه من لتعدي أكثر من فيه من أسوأ صمم سدى يمد نصبة لسمع ولاداع، بأنقول سطها، «ان هؤلاء الشبان» بصور أن مستوى الأبداع» أو «ن معاصم» متشور بالصدر «تلكا» لخدمة نصبة الأدب، أو كالتدعية التي روج لها مبدعينا الكبار في مصر من إكتتاب الدولي بالقاهرة عام ١٩٨٨، والذي انغمروا فيها بينهم على وصافة الأدباء الشبان إلى فصول الدراسة» يتذكروا بذلك حقيقة واحدة أن هناك من يعاني منهم من حالة توقف ذهني، لا يستطيع فيه الإبداع، ولا القدرة على استيعاب ابتداع اللغة الشابة، بل وحتى مداخلهم باحرة، النير من ذلك «الحب» الذي يحظوا به من عناقف أدما في «م مبدعهم الأدبية»، والتي وصفها يوسف الدريس في أمثاله عنها معرض «الكتاب» وأنه لو

سيعبد قريباً في المسلة اليونانية،

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

عبد الماغريت

بصاني من «مشكلات داخلية لبائية - لبائية كبيرة وحساسة، وأن النظام السياسي يحتاج إلى تطوير بحيث يبدو أكثر مساواة وعدالة».

أية مساواة؟ أية عدالة؟ ثم مساواة من بمن؟ وعدالة من؟

هل يقرض أنسي الخراج حسن البية إلى حد صار فيه يولد بإمكانية عدالة على الأراض؟

هل ما اقتنا عليه كمنه للجميع صار علماً للقطع؟ هل اتساق إلى فكرة الوطن والإصلاح؟

لسان لم يكن يوماً وطناً لأحد

مرفاً

حالة ترويت

من انطلقت محركات البحارة الأوتاتل مروحيين بأحدية ومهارات تجرية حلاقة

ردعوا في حوائثي البحر المتروست عمحطات ثورون برعتهم إلى الكشف

من هنا، هو ليس سوى عطر يمرض على الرحيل

البقاء كزية خارج الاسطورة

حيث بلوح العبد في المجال

حيث حرف حارب متعة العبد في محورين سيورث حيث في متعة من بحر عروق وشورون حد كد

ويكسبون من الحيلة ١٠

أنا صليبي أنسي

أنا صليبي أنسي

أنا صليبي أنسي

أنا صليبي أنسي

يعجبني... لا يعجبني

فاروق مواسي

ندعياً، مضافة إلى سوية تستغل المكتسب وتتفاعل فيه. والتعبير عن الخلق/ التدفق فيه تواصل بين الوعي واللغة، فإذا رأينا لوحة معينة وأردنا أن نيلي انطباعاً فلا بد لنا من استخدام معرفتنا للعلاقات الممكنة بين الأشياء، والظواهر وبسبب التعددية المتضادة للظواهر الحياتية، فإن اللغة ستكون متعددة متضادة تماماً لذلك، وعندها ينكسر الواقع بكل صفاته، ويفهم هذا الواقع في صورته الفنية.

والصدق لدى الجمهور يصعب الحكم عليه، فثارة تحزمو وتارة تكي عليه. تحزمو لأنه يكايه عاقرة الذين انطلقوا منه وإليه. وتكي عليه كما

ثم، ما لبان هذا؟ بلد كان يقع في الشرق الأوسط، فيه جبال وتفتح، وصرق، وجيشي فافخر، ومثل غلّ إذا تكلمت عنه، وأحزاب أكثر من عدد السكان، وشعراء متبحرون، وصاهرات فضلات وينثرون بوا يجدهم على قاعدة

المرواجة الوغية بين الأبدية والتجارة

- أنا منك أيأ الخير

يقول الشر بلهجة العصابا

- وأنا ايضاً ابنك أيأ الشر

بجيه الخير صرت الأمل

لبان وهم كصوت فيروز وجهها أقوى مشروحة «تهال الدراويش في حينها بهمة تختصر في حمرتها هكذا يرغب اللباني في لسان الواقع خارج الحرافيا: في دليلة، في الجلب

يتحدث أنسي عن الصيغة المثلى للخير والشر، بمرحبه ويصهرهما معاً

أي خلق الذهب من معادن ردية.

فالشر عنصر ردي، والخير إلهاء. واعتقد أن الاله الذي يعمده أنسي أحياناً ويسخر منه أغلب الوقت ليس سوى صعلاتي.

كنا ما نك أن ثمة مكاناً حراً يدور فيه القتل عن طريقة أعلام الوسترن الساعتي فوضى غير قابلة للتجديد الموصوع في محو أن ساء



الشرقيون يقولون: «من ذاق عُرف» فإني أقول:
«من عرف ذاق».

وهذا عنصر آخر يضاف إلى المعرفة هو الأساطير (الذاتية). وذلك في معرفة الإنسان موقعه من المعرفة، والتعريف عنها بإخلاص. وحتى أبرهن على ذلك آتي بلوحة لفنان غوط مثلاً، وأطلب من بعض الأصفياء أن يتحدثوا عنها. بأشد كل واحد في التعبير عن نفسه من خلال زاوية الرؤية. إلى هنا هذا حق. ولكن، يأتي إلينا رسام غير بالخطوط والألوان والظلال، يبدأ في التحليل والتقسيم والتفصيل، عندها يحس من يملك الأساطير الذاتية بعدم أهليته للحكم، فيسحب مكرامة بيده ويوصل الكبار في عشوائيه ووصف عبارات وأداء.

أرايت كيف أن المعرفة هي الأساس والبراس. والمعرفة الأدبية تتأثر كما قلت - بإيمان القراءة والتأمل في ما قرأ. وأضيف الآن: إن القراءة يجب أن تكون مرشدة، يوجهها نقاد وعمومون محلو بذاتية سليمة لا سقيمة، ففقدوا أنفسهم باستمرار من متابع الفكر الإنساني الثير، مما يندم الإنسان أياً كان على الصعيدين المعنوي والجسماني. وعلى ذكر هذين الصعيدين وأهميتهما تخبرني حكاية قصيرا يابانية، خلاصتها أن جوماً لم يقرية يابانية، وكان مع رفيق واحد. ذهب الفتي واشترى نصف الفيل غزيراً وبالنصف الآخر ورواً.

فلنكف إذن عن القول العابر «يجيب» و«لا يجيب»، ولناخذ المسألة اللدنية حذاً نحتاج فيه إلى المعرفة. وسنأخذ أن نعرف مقدار أهليتنا للخيوس في بحري موضوع. ورحم الله من عرف حقه فوقف عنده. □

والموسيقى والمخطو... فنون لا يمر على التعريف من بحارها وحرصتها إلا من لوتي حظاً في معرفة أصولها.

أما الشعر - عندنا - فهو حمار للركوب، كما كان الرجز حمار الشعراء. فإذا قلت لأحدهم: أنت بعيد عن الشعر فكأنك شتمته، بينما يقبل منك متواضعاً كل مقولة تدل على ثقته عن أي ميدان. إذن يصعب تعديد الفوق في قضية يتحيزها الكثيرون، كما يصعب قبول اللوق عن ليس له تخصص في المسألة التي يتناولها.

روي أن غنماً صنع مثلاً، فكان في تقديره أية في الإبداع. قرر الفنان أن يجنيه وراء ستار ليراقب ويستمع إلى ملاحظات المسواة. توقف أحدهم مجباً، لكنه ما لبث أن انتعش من سبه الحفدة، خرج الفنان من غشبه استجلى جميع رايه، وسأله عن صنعه، فأجابته الرجل أنه يسكب دسرعان ما عمل الفنان تصعب الرجل. وأجرى على التشال مبرما. وبعد عبيته من لاكتاف تاسية من الكنان نفسه. وعلى مثلاً، كس قنعه كتب وكنت خرج الفنان اله تاسية. ولكنه قال له هذه المرة - وليس لك شأن في هذا، امض مسالكه.

المسلك إذن يحتاج إلى معرفة، وإذا كان

يكت المخرجة الشنيكية (قرا شتولوف) بعد عرض فيلمها وضربة هنا وضربة هناك في مهرجان القاهرة السينمائي الثالث عشر (نوفمبر 1989)، فقد شكت لإدارة المهرجان من جرأه تصديق الجمهور لفيلم بعد انتهاء عرضه. وبسبب حزنها أنه تم عرض الجزء الأخير من الفيلم قبل الجزء الأول، ولعدم ترتيب فصول الفيلم، جاءت نهايته في وسط الأحداث. ولم يلاحظ أحد من الجمهور هذا الخلط في تقديم الفيلم، فأصغفت نيكي ونكي.

وإذا عدنا من الجمهور إلى الفرد، فلوق من - يا ترى - نجعله حكياً فيصلاً؟ فوق (أم) وهو لا يكاد يقرأ عناوين الصحف؟ فوق (ب) الأكاديمي الذي انتهت دراسته بمصولة على الشهادة وتعليقها على جدار غرفة الاستقبال؟ فوق (ج) المثقف ثقافة الإحسان للمؤمنين؟ فوق (د) المخطئ في فلسفات أو متاهات؟ فوق (هـ) الذي وكن إلى معرفة قدتها بعض أبيات من الشعر ودعها مشات المرات في مناسبات مختلفة؟ فوق (و) الذي يسدي أف يصرف قواعد اللغة ويتحدى بها كل من ينطق العربية؟ فوق من؟ ومساءة الشعر في اللوق مأساة الشعر عندنا - من دون سائر قرون الله - يدهي معرفته وملكيته الجميع: من يملك أوليات فهمها ومن لا يمتلكها. بينما الرسم والنحت والتشكيل

صدم حديثاً



رياد الحكيم والرش
RIAD EL-RAYES
BOOKS

مروان الحكيم
محمد من أربيل الطرطوشي
تحقيق: جعفر البليبي

الأحزاب والفوق السياسية في المغرب
فاندر ساره

القاهرة فوق القنوط
شاذق مختار

جبل الدرة
أرواح في عظم والده والسياسة
عبد السلام المجيلي





العلمانية خشبة الخلاص

هنري زعبي

والإسلام مشبعة منذ نشأتها بذهنية المساواة والعدالة... ومن هنا أن العلمانية هي الحيازة النمام لعمدة الأديان، فهي ليست ضدلها وليست معها. لذا، فالعدالية لذين ليست من العلمانية في شيء، بل هي ضد قيم العلمانية

وفي هذا السياق يلاحظ المؤلف تفاوتاً في تطبيق القانون المدني بين الدول العربية. تقسم منها يرفضه ويطبق الفقه الإسلامي (كالسعودية واليمن ودول الخليج)، وقسم تد يطبقه تطبيقاً كاملاً (كالمغرب وتونس وأجزاء وليبان وسوريا ومصر)، وقسم ثالث أصغر يجمع بين القانون المدني والفقه الإسلامي (كالعراق والأردن).

ويعيد المؤلف -بحسب العلمانية عند العرب- (الفصل ٢) إلى أن الحكمة عند العرب في العصور الأولى للميلاد كانت والعمل يمتحن العقل، فلما جاء الإسلام لم يحالف الطبيعة البشرية في اتباع الحكمة والنظر العقلي. ومن هنا قول رسول الله: «وهل ينفع القرآن إلا بالعلم؟». لذا يلفت المؤلف إلى أن العلمانية ليست مفهوماً عربياً، وإن هي نشأت وتطورت خصوصاً في الغرب، وفحن جد بالوراء متناصلة في النظرية العربية، من ابن المقفع إلى العربي، ومن الخليل إلى ابن الفارض، مسروراً بالفراسة والمزلة والتقصير، وابن عربي، وانتهت إلى رشد وابن خلدون.

ويعد تعداده مراحل العلمانية الأولى عند العرب، ينتقل معاني إلى «العلمانية في العصر الحديث» (الفصل ٣) معتبراً أن «الاحتكاك المباشر الأول بين الفكر العربي والمحضرة الغربية حدث في أثناء الحملة الفرنسية على مصر، التي حققت الحرك الترقية بحد

الكتاب من ٢٢٤ صفحة قطعاً وسطاً، ويمر ١٤ فصلاً يصورها استهلال، ويختتمها - كتباً يقضي النظام الأكاديمي الوصين - ثبت بالمراجع ونهس للأعلام. وليست صدقة أن يصدر المؤلف استهلاله

يقول أحد أمين: «لا نخرج من مخالفة أي رأي، ولو اعتنقه السلس أجمود». لذلك يؤمن بأن «العلمانية هي خشبة الخلاص السرجية لجنمتنا المصري والنس» ويأس العلمانية ويؤثر حرية الاختيار وحرية التصرف وحرية التعبير التي تقرها شريعة حقوق الإنسان».

ومع أن بعض المبادئ لفظ العلمانية يكرر المير كما يرد في أبحاث عديدة (مها الذي صدر في الحافدة - العدد ٢٥ - ٤٤ - ٤٧) فإن عبد الله نيمان يوردها في كل الكتاب بالعين المفتوحة، وله تبريراته وسراجه العديدة التي أنبتها في الفصل الأول وفي تعريف العلمانية معيداً ظهورها مرة أولى عام ١٨٧٠ في محيط المحيط، وهو يث، بين شواهد كثيرة، قول أرنست رينان: «والعلمانية هي وقوف الدولة محايدة حيال جميع الديانات»، انطلاقاً من دعوة العلمانية، فلسفياً، إلى الفصل بين المجتمع المدني والمجتمع المدني، كما حدد السياسي الفرنسي أدولف كريبين: «العلم في الدولة، والرايح في الكنيسة». ويوضح المؤلف منذ البدء

العلمانية ليست محاربة الدين، كما فعلت المركية. بل محاربة مذخالات رجال الدين في شؤون الدولة، وهي في البداية دعوة لحر وسلاوة بين ضات الشعب الواحد وطوائه ووزعاته، وهي في الحقيقة تستقي أساسها من الديانات السالوة. فاليهودية والمسيحية

الاتجاهات العلمانية في العالم العربي،

يبحث سوسولوجي

الدكتور عبد الله نيمان

دار نيمان للثقافة. (بيروت) - ١٩٩٠

■ في عالم عربي يبرز تحت سلطة لم تقرر، بدءاً، ما الدين فيها وما الدنيوي، في عالم عربي لا يكاد ينام على شبح أوتوفاطرية، حتى يصحو على شبح يوتوفاطرية،

في عالم عربي يتحكم بأكثر أنظمتها هوية إشارة الفرائز لا دابة إفاقة العقل، تجر حاجة الدعوة إلى العلمانية أكثر إلحاحاً من أكثر ما يجري، حتى تتخذ فيه كلمات داخريّة، والديمقراطية والكرامة معناها الإنساني المطلق، فلا تبقى كلمات مجانبية معلوقة في أرواح السياسيين البائسين أسطمتهم على الديمقراطية والركون إلى جهل الشعب وسوقه قطعاً غيبة كما كانت تسلق الإبل أيام الرحوم ناطق شراً.

لماذا العلمانية؟ لأنها الوحدة التي تحفظ للسياسة هويتها ولا تلقي الدين، وتحفظ للدين هيلته ولا تحفظ به السياسة ففسدها وتفسده. في هذا السياق، قامت التنداءات وتقدم، في هذا العالم العربي المصّر، في صحاراه الجغرافية والديمقراطية والبشرية، على تقليد العمة

أحدث هذه التنداءات: البحث السوسولوجي المفتح الذي صفر قبل أسابيع في كتاب بالعربية للمستشار الثقافي الثاني في باريس الدكتور عبد الله نيمان.

في عالم عربي
تتحكم
بأكثر أنظمتها
هوية
إشارة الفرائز،
تبرز

حاجة الدعوة
إلى العلمانية



جذيد، بدلع بلاد الشرق لم تكن تعرف
وقدست من العلماء إلا علماء الدين، وعندها
شأت بين المتقنين العرب خلال القرن
التاسع عشر ثلاث نزعات أساسية حملتها
ثلاث مجموعات فكرية، المحافظون
والمصلحون والعلمانيون.

وإذ يقع المؤلف بالمجموعة الأخيرة، في
صلب موضوع كتابه، ركز على رواد النهضة
الذين استمدوا من المبادئ الفكرية العربية
أصولاً لمجاهة قضايا الشرق وواقعه، ونشروا
مبادئ الثورة الفرنسية وأنشأوا بالحرية
والإحسان والمساواة، وقام جيل من المتحمسين
يسدون وعلماءهم بتبديل الواقع السياسي
والاجتماعي ولديهم، فصحا الشرق بعد
طول وقاد. وعندها لم يعد ممحاً من الشبح
علي عبد الرزاق الأزهرى (وهو ابن شيخ
أزهرى وشقيق شيخ أزهرى) أن يقول:
«الحضارة ليست في شيء من الحفظ
الدينية... ولا شيء في الدين يمنع المسلمين
من أن يقدموا ذلك النظام العتيق الذي دلوا
به واستكسروا إليه» (من كتابه «الإسلام
وأصول الحكم» الصادر ١٩٢٥).

وبعد الانتفاضة، كان للتوجه العلماني أن
يكمل الوعي الثقافي في الشرق العربي،
ويعين على توليد «تصور جديد للجمتمع
يكون موازياً ومواسباً للطراز الذي بلغته
لأمم المتقدمة». سوى أن إحصاء السياسي
مع الحرب «حجب عن المسلمين الفهم
أعدي، فخلق هذا العرب وحضارتهم
أعدياً».

وعم ذلك كانت المحاولات في الدستور
العربي لإحلال مفهوم العلماني توازياً على
الأقل مع الموروث الثقافي، وليس أدل
من هذه المحاولات من قول محمد أحمد
علي الله: «إن الإسلام يكره أن تكون
هناك سلطة دينية لها حق التشريع الديني أو
الحكم بدينه عن الله، الأمر الذي يشير إلى
أن القرآن الكريم ينفى إلى جانب العلمانية،
أو على أحسن الافتراضات لا ينفى ضدها»
ويشير المؤلف إلى أن عدداً من المتكلمين
العرب، وفي طليعتهم ميشيل عفلق، مؤسس
حزب البعث العربي والداخلي إلى الوحدة

العربية عن طريق الاشتراكية، «اعتبر
الديانات السماوية، وفي طليعتها الإسلام،
روافد مهمة للتراث العربي النقي والموظف في
القدم، وشدد على اعتبار المبادئ الثقافية
والفكرية مدخلاً أساسياً لتكوين التوعية
العربية التي لا بد لها أن تكون علمانية تفصل
الدين عن الدولة».

ولا ينكر المؤلف ما كان للشرق العربي،
عند بداية نفضه العلماني، من صدمة سلبية
ولدتها في «الإرساليات التبشيرية والتعليمية
للتوعية التي أسهمت في تغذية التساقصات
الثانية للترسية في الجموع العربي وتحولها
إلى تناقضات أساسية ساعدت على تثبيت
الجموع الواحد وتزجيره وشرفته». وهذا ما
جعل الأنظمة الديمقراطية في الشرق تقوم في
سياق موجة غربية، ولم تكن إجمالاً وليدة
معاناة تطورية تامة وتضاعلت من داخل
الجموع العربي.

سوى أن التماثل العربية عموماً تشير
«إلى الإسلام كمصدر أساسي للشرع، بما
في ذلك الدول التي تعين بالاشتراك وتدمج
إلى التنمية. وإذا كان دين الدولة الإسلام،
فالقوة في نظر بعض رجال القانون ليست
طريقة تطبيق الشريعة الإسلامية، وبين ما
قوبل شطلي الميسر في نظام المصطفى ذات
الطابع الميسر، التي تعيد إلى المسلمين
أصول العربية ولا سيما في العفصين
الأخيرين، إنما كانت استجابة لفسوط
السيارات التي قوت بسبب مثل الأنظمة التي
بنت شعيرات القومية والاشتراكية
والقومية، ولا سيما بعد نكسة الوحدة بين
سوريا ومصر (١٩٦٦) وبعد هزيمة الخامس
من حزيران ١٩٦٧ وما أعقبها من نكسات،
وكذلك بسبب انتشار الأزمات الأجنبية
والاقتصادية الخافتة وعيب الديمقراطية
وامتثال حقوق الإنسان العربي».

ومن المستسير العربية إلى التجارب
السياسية، يعتبر المؤلف أن لا تناقض بين
الدين والثقافة القومية، ويستشهد بقائم
شعار «الدين لله والوطن للجميع» في سوريا
الثلاثينات، وبانطراح المسؤولين اليساريين
أحياناً إلى إبعاد التناقض القوموي.
وعند المؤلف إلى إثبات مشروع اللياق
العربي حقوق الإنسان في الفصل الخامس
من الكتاب.

وكان طبعاً بعد الكلام على التجربة
السياسية أن يتكلم على التجارب الحزبية التي

تطرفت إلى العلمانية بلجهة اعتبارها أو تكييفها
في العالم العربي، فذكر الحزب القومي العربي
(١٩٠٤) والحزب السوري القومي
الاجتماعي (١٩٣٢) والحزب القوموي
الاشتراكي اللبناني (١٩٤٩) والأحزاب
الشوعية العربية في الثلاثينات، ثم توقف
عند الاشتراكية في تركيا والبروقبية في
تونس.

وفي بحثه عن العلمانية في الأحوال
الشخصية التي اقتضى تنظيمها في الشرق
العربي مع بداية القرن العشرين رأى فيها
«إسارات تشريعية عديدة هدفت إلى توصيح
أوضاع الطوائف حيال الدولة سعياً إلى تأمين
علمانية القانون وتوحيده».

وعند المؤلف فصلاً كاملاً (الثامن) عن
العلمانية في التجربة اللبنانية، مهاداً له بقول
للمعلمة الشيخ عبد الله العلاماني: «نحن
مدعوون إلى إلغاء الطائفة لا بحكم الوطنية
فقط، بل بحكم الإنسانية أيضاً. وكل ناكز
معناه خسران الوطنية والإنسانية جميعاً»
ويرى المؤلف أن «الدستور اللبناني مثالي،
وهو يعين على دولة علمانية صريحة. والعلة
ليست في الدستور وإنما في تطبيقه... ذلك
أن الممارسة لأحكام الدستور اللبناني جعلت
الواقع مختلفاً عن النص في كثير من
الحالات». ومما زلّ الواسع في لبنان
«مضجاً ومساوياً» بديل أن القانون
اللبناني، مثلاً، لا يعترف بالزواج المدني في
بيروت، ويعترف به ومعايله إذا تم عقده في
أي مكان آخر في الدنيا. فاللبناني الذي
يتزوج مدنياً في الخارج (غالباً) في قبرص أو
تركيا (لقريته) من لبنانية أو أجنبية، يعمده
القانون اللبناني معاملة اللساني المدني يتزوج
أمام المؤسسات الدينية اللبنانية.

وهنا يستشهد المؤلف بقول لرجل دين
لسائين، الأول الشيخ محمد مهدي شمس
الدين «نريد دولة بلا دين»، والأخر
للإيطاليك أنطونيو غروش: «العلمانية،
ديماً، ليست مفيدة لحبيب، بل هي تؤدي
حكمة للذين إن غرره من السياسة».
وليس أبلغ ما في الكتاب من قول المؤلف
في هذا الصدد حول التجربة اللبنانية:
«تجاوزوا السلاح فكانت النتيجة خمسة عشر
عاماً من آلاف القتل والجرح، وتجاوزنا
بالاعتداء على الحريات فكانت النتيجة أن
الجيران تخافوا علينا وعرفونا وشتونا وتجاوزنا
وتجاوزوا بالتفوق الطائفي فكانت النتيجة

تغليب فريق وتهميش فريق وإذلال فريق، وبجميع بطلانيون بالمساواة والعدالة والديمقراطية والطمأنينة فهل يجوز، بعد كل الذي حصل، أن تبقى طائفة اللاعقلانيين أصعب الطوائف على الإغلاق؟

ومن لوائح الكتاب مجموعة الفصل العاشر الذي جمع فيه عبد الله نعيان عدداً من الأحداث والأخبار والحوادث التي تدل على الغباء والجهل والتقصير والتردد والتعصب للقيسة في العالم العربي، منها أن حارة نوبل تمتع لأول مرة لعربي، وفكتشف المثقفون في العالم بأن إحدى رواياته وأولاد حاراتها ممنوعة في معظم العالم العربي، لأنه يتعرض فيها تعرضاً عابراً للمسائل الدينية (ص ١٢٧)، ومنها أن مجموعة من السفليين خلال ندوة فكرية عقدت في صنعاء (١١ - ١٤ حزيران ١٩٨٨) طالبوا في مساجد العاصمة وشوارعها «بمحكمة علنية للشاعر نزار قباني بتهمة أنه يسهط الذات الإلهية ويستخف بالله». ومنها: «تعلن في إحدى الدول العربية حرب ضروس، لا على الجمل والتخلف والتسلط، بل على أدباء الحداثة» فهدم السفليون لواقع سوداء نصف الأدباء طبعات، ويكفرون معظمهم على اختلاف

مدايرهم وتعددها (عن «النقد عددها الأول - تموز ١٩٨٨»).

ومن أمسي وأهم ما في الكتاب، الفصل الحادي عشر «السلفية الجديدة» والثاني عشر «تضريب أم حادثة؟». منها قول المؤلف: «إن تطور المجتمع العربي نحو قيام دولة عليانية حديثة ما زال يواجه ضغوطاً وهيئات عنيفة من دعة التيار السلفي الذي، الذي ما زال يحظى بالدعم في صفوف الطبقات الشعبية التقليدية التي تستسلم في ثقافتها إلى الله بحكم كونه المرجع الأخير» (ص ١٤٠). ومنها قوله: «إن للثقافة العربية يعيش في مجتمع متخلف، يتكون من ٥٠٪ تشرابون ويتخولون بالبلشاك العام، و٩٥٪ تطعهم الحيلة عاراً، وسطعهم للذبيح والتفاز والتنازل لبله (ص ١٤٥). وليس على الفكر العربي في هذا المجتمع المالح إلا أن يتختر بين أمرين: التحليل مع الدين، أو التحليل عليه. أما إذا احتار مساراً آخر فسوف يعيش مهشع مع اللغة القليلة كطائر يبرد في غير سره» (ص ١٤٦).

وتتم المآل بصله برده حادثة تصوف لفرحان إدراجي في «ومعالي» (الطبعة ١٩٨٨).

١٩٨٧/٣/١) قضات قضاة رجال الأهرام عليه تآمرين عليه والتحدث مباشرة مع الله بدون وسيط، «تفاصيل الحادثة رواها الحكيم إلى طلال حيدر في حديث له «النهار العربي والدولي» - عدد ٢ أيار ١٩٨٣ - ص ٩٢ إلى ٩٤».

وقيل أن ينهي عبد الله نعيان بالفصل الرابع عشر ذكراً ١٨٦ شخصاً من «الرواد الطليعيين» تقريباً أبدياً بيوغرافياً، يهتم فصله الثالث عشر بملاحظات وتعليقات، يوجزها قوله: «ليس أمام الفكر العربي غير ثلاثة خيارات، أن يكون مسح السلطة الحاكمة، أو أن يكون أديب السجون، أو أن يكون أديب القصص الجيبان، وإذا نكث أحدهم من السجون الثلاثة، فله أن يحاول في المنفى أن يكون ضميم مفكر بلاده الحكوميين».

المنفى؟ معه حق. أليست هذه غريبة المليونين الأحرار في الوطن العربي، غريبة القاري، والكتاب والفكر والمذم؟ وأليس من أجل هذه الغريبة تصدر «النقد» في لندن على رقم ساعة هذا العلم العربي المتمدن - كما يقول نزار قباني - ومن البشارة إلى البشارة؟ □

الدخول الى الكهف

مصطفى بيومي
نقل من مصر

عبد الصمد «أني صبح كل من نصه مباحة»

بدأت رحلة السقوط وبدأ طائر الجمل يرحل خارجاً من مصر. طوابير التمل تفر خارجة بعد أن نكثت أعشاشها، وتصارعت بما في الكفاية على الفئات»

سافر منير عبد الحميد مثل الذين سافروا ولم يكن في صديري متسع لمحموم البلد التي اشتعلت كالحريق، هذ كان فقري وإحباطي بخفضي، وأسلاك المصيدة التي وقعت فيها تدعى حياشيني، سافر ضائق بكليات عبد الله الخال الذي يردد على مسامعه ما كان يردد عن أن اخرون من الوطن نقل وحياته، وأن الدولة تخفيها هنا. وأن الوقت ما زال مكرراً يبع العس والافتكاس مقاسل بعض الدولارات.

سافر منير عبد الحميد بعد أن دخل المظهر الأخير. وهنا أنظر الحتم الأخير على الورقة الأخيرة أصابني حى عنيفة، وارتفعت درجة حراري، فأجبت سفري ليأام ثلاثة، أمضيتها

أطفال بلا دموع.

رواية

علاء الديب

روايات الهلال - القاهرة ١٩٨٩

■ الدكتور مير عبد الحميد في أطفال بلا دموع، بطل من زماناً. ولأنه بطل من زماناً، فإن بطولته من ذلك النوع التنسي الحزين المريض الذي يعكس واقعا مريضاً نقله النعامة وتعشش في الأحزان.

كان واحداً من الناس العاديين، يماثل ملايين الناس الذين يولدون في القرى حيث

الأسطورة والأفاق المسبحة، ويمزحون إلى المدد حيث يطليون العلم ويمزحون الحب الفاتل والواقع الحش والأحلام المبهمة، ويمشون ليصاروا الحيلة وتصارعهم.

منير عبد الحميد واحد من هؤلاء الملايين العاديين في زمن حاشي، لا يتميز إلا بشافته وكتاباته وعمله في الجامعة: من القرية جاء مثل غيره، وفي البداية حاشي وتعلم وأحب وصافق مثل غيره. حل عادياً حتى جاء الزمن الذي تغيرت فيه النيات وتبدلت الأحاسيس والتعارفات وبدأ الوطن رحلة السقوط بعد أن تزلزلت الثياب التي كتبا صنعتها من أحلام



في هلوسة^١. وتلك الهلوسة انقصت العلاقة بالوطن والأولاد وبدأت رحلة الملامة في الوطن الثاني^٢.

ما هو الوطن الثاني؟ ليست بلاداً، لا أصرف إن كانت لم أحناني غير تلك التي تصرخ بها أجهزة التسجيل. كانت لم أحناني بالقطع، بالضرورة، بلاد درست، وطمشتها الرماد والنقد والقطع، رصفوا صوق بلادهم طرفاً طويلة وكباري وصنعها فائضة، هل هناك حوار في أزقة وكفور، وفلاح على رأس عيط، وصامل متحس أخرق، وعطارة على ترسة، وششم في رأس شبابة نخيل، وشهداء، وكناش، ووطن يكي^٣.

تقل منير عبد الحميد عن وطنه والأولاد والوحيد، ولم يجد وطناً ذاتياً. ولأنه بلا وطن فقد صبرت وطن نفسي^٤!

لا مهرب من هذه الأمراض المتراكمة في العقل والروح والجسد

وفي السلاطون حيث يصير المرء وطن نفسه، بدأ العمل في صف طويل من المعيد المقيدين من رعايهم وأرجلهم، يحكمون عليهم في جرائم لم يرتكبوها، لا يمن لهم أن ينظروا حيزهم، جبرائهم في قلوبهم، خلقت على صدورهم أوراق، هي الهوية، وختم حكمتم اللحم الخارج من المذبح أو الداخل إليه^٥.

تغير الوطن فيغير العمل ويغير كل شيء. ولأن العمل هو الكتابة، فبدأ أسلوب الكتابة بتغير ويتبدل ويتحول إلى كلام فغم المظهر، ليس فيه فكر عميق، أو اقتراح بالتفكير. صارت كتابة المقالات وحرفة مستقلة تبدو عند قارئها هكذا: كتاباً فتح جديد أو إضافة، ينسأ هي في حقيقتها - كتاباً يرى كتابها - كلام مخمور رش على وجهه بعض السكر^٦. وهكذا ينهي الخيال بن كان أحمد أمين موضوع رسالته للدكتوراه: لو أنه كان حياً لرماني بالحجارة كلتي امرأة ذاتية^٧.

إننا نعيش في زمن السطر الجماعي الذي يشبه الطرد، ولذلك فإن السفر ليس سهولة ولا يجلب بطلاً لكن منير عبد الحميد مهمل للبطولة لأنه يعتقد بمثل إرثاً أسطورياً مثل حياته. تخلفت البطولة منتقلة في أزمة وجودية طامسة تنقي إلى التمزق وسلب الوجود من ملامح الأزمة التي يعيشها الدكتور منير

وتشكل بطورته أنه يعيش بلا جذور، يحصل زمنه الخاص، يحاول النظر إلى الآخرين بلا ميالة، ويشعر بالسود التي تصهه عنهم. ولذلك فإنه ينقسم على نفسه، ويفقد توازنه مع نفسه وانسجامه مع ذاته ومع الآخرين ومع العالم كله.

إن الأشياء - في عيني منير عبد الحميد - متساكة في وفوضاها الخاصة، يحرسها ملاك الفقر، وشيطان اللذة، ورب المال والسلطان. ولأنها فوضى متساكة في إطار من التناقض فإنه يحمّد الله على أنه لم تعد له جذور هنا، ولا هناك^٨.

ولأنه بلا جذور، في عالم بلا معنى، فإنه يعيش خارج الزمن وخارج المكان أيضاً^٩. يعيش محلولاً أو يكون بلا اهتمام ولا ميالياً بالآخرين: وراء هذه النوازل والأوباب المقلقة كتلة حياء من البشر لا تعني. ولو كان منير عبد الحميد صادقاً وعطفاً وعلماً لا ميالاته لفقد بطورته. إن أزمته الحقيقية وبطورك في تفرقه بين أن يكون مع الآخرين أو لا يكون مع نفسه فقط. إنه لا يستطيع أن يحقق الانفصال الكامل مع الواقع ومع الآخرين بقدر عجزه عن تحقيق الانفصال والانسحاب إن استجاب دليل انتباه مكتوب، ومعه تعبير عن رسالة محمسة في التصلب عن تميلاه مع الواقع المتنازع

ولست تقصدي هي التي تعصاني عنكم، ولكنه استياء... وقرف منكم، ومن حالكم وهماكم، وقلة حيلكم، وهوانكم على الناس، وهوانكم على أنفسكم. أصابع الأذن من هم أحسن منكم: للوث، والحنس والجلسون، والسسدات، والحصص، والأسهم، والششقن والأرض، والووقع المقلقة، حقائق الأرقام، وأرقام الحقائق تقوي: الجفن القابع في قفم أخرجته وإدخاله، أصابعه مع ولقمكم السباح.

تمزق منير عبد الحميد بين أن يكون مع الآخرين أو لا يكون، تمزق إلى درجة الانقسام فلم يعد شخصاً واحداً^{١٠}. إنه راغب في الانسحاب وعاجز عنه، عيب للناس وكاره لهم، قوته في وحدته وتلك المسافة المتسجلة أيضاً. إنه إذاً من الحليج، وجوده كمدحه، تنطبق عليه كليته التي يصف بها صديقه يحيى الكيال: هو الآخر - مثل كل الناس - زائد عن الحاجة^{١١}.

تتمسك الأزمة الوجودية لبطل هذا الزمان على حياته الخاصة الغريبة مع زوجته الدكتورة سناء فرج وأولاده منها. منذ البدء كان الزواج خاضعاً للحساب الدقيق، مجرد مشروع ولأن كل مشروع - مهما كانت دقة حساباته - معرض للفشل والتراجع، فقد فشل مشروع الزواج وانتهى في أقسام البوليس وبخبر نشرته جريدة صباحية في صفحة الحوادث عن دكتورة تنهم زوجها الأستاذ الجامعي بتهديتها بشويه وجهها وخطف أولادها الاثنين منه^{١٢}.

إن منير عبد الحميد لا يدين زوجته بقدر ما يدين نفسه. إنها أكثر تحرراً وبساطة، وتلك شجاعة رفض ما لا يروق لها حتى الحجاب الذي يرتديه الجميع لأسباب مختلفة. إنها ترفض تغير جلدها حتى لو كان الثمن مال قانون^{١٣}. وتحدثت عن الحصرية والعقيدة ودوح الدين. ونهي إغرابها مفضلة العمود إلى مصر. ما تعلمه وتقول هو والعادي في الزمن العادي، القديم الذي لم يعد موجوداً، الزمن الذي كان يعتبر التفرد وسيلة لا غاية. يريد منير أن يبدئاً فحين عصراً وفقاً ينهي إليها ويضع عليها، ويجادل أن يدفع عن نفسه صفة الحل فيسوط في إدانة نفسه وإدانة القيم الجديدة التي تضعي على تلك القديمة وتحول إلى قيمة مقلقة معبودة: ولم يكن هذا بخلا. ولكنها كانت علاقة غريبة جديدة امتعها مع تلك التقود. لم تكن سيلاً لتحقق أشياء صغيرة تؤكل وتشر وتلغ في روحا المجاري. كانت التقود بالنسبة في روحا جديدة، ودعا تجري عمل الدماء التي فسدت وصفت، وحسولت البدنيان إلى خسوم إيسرة حين^{١٤}.

ويطرب المرض على منير عبد الحميد ليكتمل ثلاث الحصار حوله: أزمة وجودية طامسة، وأزمة عائلية حياتية، وأزمة مرضية تتمثل في الأزمة القلبية التي يقول الدكتور: هكذا ينبغي سنان كثيراً. تعلم أن تعيش معها، استعطب هذه الحياة عند الضرورة، ضاع العلية في جبيل، وفي مكتبك وإلى جوار الفراض^{١٥}.

ما للمهرب من هذه الأمراض المتراكمة في العقل والروح والجسد؟ يبدو أنه لا مهرب. إن منير يبحث عن الخلاص في المرأة والجنس وأم عصام، من ناحية، وبشهادات الطب النفسي وجلساته من ناحية أخرى. إن أم عصام والطبيب النفسي هما وأهم ما بقي في هناك^{١٦}. ولكن هذه الأهمية الموهومة لا تنفعي إلى شيء.



إلى أم عصام - في الاسكتندية - يرحل الدكتور منير مراشدا على أنها سحر وأزمة وجودي^(١). أم عصام تقدم جسدها ولا تعرف التشاؤم، ولا تحب تغليب الكليات (التي) ولا تعرف لوي أعناق ألماني أو الصن نانكليات. تسبه ترننه بالأملات، أو تلاصق الفروح، ولا تشدها النقاط المصمتة^(٢) إنها قد تصحكه وتقرب به من تسيان السرب والحواء، ولكنها لا تقدم علاجاً ولا لحل أزمة وجوده. الجنس ليس مهرباً، فهدد الجنس هجم فكرة الارتقاء والعجز الجنسي^(٣). ولذلك، فإنه لا يطيق علاجها أكثر من أيام قليلة ثم يغادرها تاركاً الثمن التقدي في مكان يصون بظاهر، ثمن مناسب هو أجبر العمل هناك لمدة أسبوع^(٤).

والعلاج النفسي يحكم عليه بالنفل منذ البدء. إن الدكتور منير يعرف تلك البضاعة المشوشة التي يشاجر فيها الطبيب النفسي، ويعرف الكلام الفطاري الأجوف الذي يلقى عليه بأصابعه وإسناته، فيخرج أصواتاً لها وقع عسدر كسحارة حشيش في الصلصال^(٥). إن الطبيب النفسي لا يملك العلاج لشيء أو لغيره لأنه يحصر علاجه الموهوم في الذات متشبساً الإطار الاجتماعي الواسع الذي أقرض الملم والرص النسبي: عندما كنا نتحدث عن زوجي أو طليقي، أو أجد رغبة في الحديث عن الأولاد، كنت أشر به وكأنه يريد أن يغير الموضوع، كأنه يقول إن هذه مشاكل اجتماعية خارجة عن دائرة اختصاصه، وإن عليّ أن أحل هذه المشاكل بنفسني في إطار لبيديه العامة التي يحدني عنها^(٦).

وهكذا تكتمل دائرة الحصار بلا مهرب. عشر سنوات من الإحارة وتراكم الأموال وتزايد الموهوم. وخلال هذه السنوات يتغير كل شيء إلى الأسوأ. إن الحواء الذي يستثمره البطل ليس تيسراً عن المستقبل الضالم والحاضر البائس لحبيب، بل إنه تعبير عن ضيق الماضي أيضاً. كل ما هو جميل في الزمن القديم قد تلاشى وتغير وتحول إلى انقاض وأطلال.

نمت منظر بئاني وحده وينصرف وحده، منظر بشكل وجدان البطل طوال العمر: (كوبوري عتيق من حديد وخشب، في آخر رصيف المعلقة من الناحية القبالية، ذرات غبار متصاعدة، ظلال شجرة عجوز تقاوم ضوء النهار المكسر، أريعون عاماً على المكان إلى رأسي غاضباً حارفاً لا يتكسل، للمعلقة

جانيان: ناحية مهجورة، والأخرى معروفة، فيها شبك الشذاكي، ومظلة للانتظار، ودكة خشبية خضراء... وسلاط ملون قديم، فسان صدئة مكمرة، وطاكت مائكة، معبد مهجور لقبائل متفرقة^(٧). ماذا تبقى من هذا العالم الأليف القديم؟! لم يعد له ذكر شوق وجود إلا في خيالي^(٨). لقد تغيرت القرية وبذلت وشوشت واختلطت صورتها القديمة مع واقعها الجديد لتشكل شيئاً جليدياً ياليت نسبة خيالي الدكتور منير عبد الحميد

عاشني لسنوات زلزلي له ذكر شوقه وليبت القديم، حتى كفتت عن الزيارات، واكتفيت بتبع الصور والاختيار. أشاهد بيوت من يميكي لي، بيوت الطوب محاصر بينا وقتد أصابه، أرى تلويخ بيني تغطيه الحشائش والأهمال تتساقط من حل جواربه الأحجار، لا تستطيع تقوذي أو رسائي أن تعمل لي، قطع كل ما بيني وبينه ولم يعد بالنسبة في سوى حلم أو خيال^(٩).

تغيرت القرية وبذلت أهلها وذهب الملم وتحقق الانقطاع... البيت القديم ممرسة مشامت، ردماء، وأطباع لا سبيل له تحفيها كلمهم يتصارعون على البيت القديم الذي يكاد يبعث فوق رأس الرجل المجهور الذي يكاد يبعث آل كطيف. الخيال وحده هو البائي لم يعد من هذا الخيال في، في الواقع... تيطرت القسوة والمصطة، وتبدد وحوصر البيت والأهل، وضاع بصر الأب فلن يراي^(١٠). وهذه دار العلوم مكابا حليفة مغلقة... واكتسك معدنية ملونة. وحديقة مخططة مرسومة، حلت مكان القلب، مكان البائي الحشينة المشاهدة المشوشة فوق حبي وروحي^(١١).

ويلد علاء السايب صورة معبرة عن الانهيار الشامل للمكان القديم الجليل الأليف. فجاءت التحنت مجموعة من الكلاب صور الحقيقة، وانتشرت كثيرة متقافزة في كل عرناها، وقدمت أنثى وقرعت فوق الحشيش الأخضر بينما تخلق الدكتور حولها في تالعب. قضى أحدهم حاجته فوق الزهور، وتركها لحيير يمتدداً وكأنه عرف مفضلده^(١٢). إنها صورة لا تبرع عن ضياع الماضي الجليل مصيب، بل وعن ابتلاله وانتهائه في الواقع الجديد أيضاً. ويحدث ضياع الماضي من الأماكن إلى البشر

الذين يعمرون الأسماك ويقرنون بها، البشر الذين تسكوا بالأرض وبالوسطى ورفضوا الرحل والمهاجرين وراء دولارات الغربة محمود السيد تكملة، وعبد الله الخليل هما من جبل الراوي / البطل، ترتبط بينهما أماكن الذكرى والماضي ويرتبطان بها. هما من الخيل نفسه، ولكنها لم يسافرا

عمود السيد فكار ابن العم أو نفس سني أو أصغر قليلاً. لم يستمر في التعليم^(١٣)، دفع به أبوه إلى الأرض بينما أترأى أبي إلى تيار التعليم. دفع به أبوه إلى الأرض، ولم يسافر، وها هو ينتظر الموت. أكد له الطبيب التخصص أنه مصاب بسرطان المثانة.

وعبد الله الجبال صديق وزميل دراسة، يرفض السفر، ويمسول ألا يجعل القسياع يتسرب إلى نخاع حياته^(١٤). إنه راغب في الموت هنا، ويتحدث في غفلة عن النبل، وعن الماء والمطعم. ورغم أنه من حملة البلهارسيا وأعراض الكل قد كان يسند ظهره يديه ويقول: الأشجار كسوت والقة^(١٥). وعققت رغبته في الموت هناك، مات سرطان الرئة بعد أن كتب قصصاً عن الأنهار وعن الأشجار، وعن الحياة الجديدة في القور. مات بعد أن صدوت له مجموعة قصص لم يقرأها أحد^(١٦).

إن حياتي عمود السيد وعبد الله الجبال عولمانا بالتعاسة، ولكيها حياة بلا انقسام كلاهما متوافق مع حياته وواقعه. ورغم سرطان الموت لمائها يعيشان حتى النهاية، أما الدكتور منير فموت قبل الموت، ويتعذب معاناً من الانقسام. من الأرض التي يتيمان إليها ويتشيان بها، يصيبها السرطان، ذلك المرض اللعين صاحب النهاية المعروفة. ومن العربة التي يعيشها منير عبد الحميد جاءته أزمات القلب، ذلك المرض الذي يبدو أقل عذباً ولكن نهايته مجهولة. أنا تبقى على الأرض صارفاً معبراً، أو أن تقترب منظر المعبر نفسه دون أن تعرف متى. ذلك هو الاحترار.

ثمة رابط وحيد بين الماضي والحاضر، رابط يمتد إلى المستقبل أيضاً. رابط أسطوري يشك أساس الرؤية الفنية في رواية علاء الديب: وهي الجبل كفيف، في الكهف مغارة، في المغارة كثر. لا أحد يفتح الكنز إلا يصرق بخرواً، البخور لا يحمله حتى أعرابي رجال قادم من المغرب، ينفذ خارج القرية، ولا يدخل، يلقه

خواء لا يعبر عن المستقبل الغائم والحاضر البائس بل يعبر عن ضياع الماضي أيضاً



صاحب الخط فيشتر منه البخور
وإذا انتهى البخور والطامع في الكثر
لم يبق بعد تغلق المغارة عليه، ويبقى
في الكهف لعمام كاسل، لا يخرج منه
سوى رقعة ديك يذبح فوق أحجار
الدخل».

في الزمن القديم كان رجب، بالساحل
الخليوي، هو صاحب الأسطورة ورويسها
ورمزها وفي الزمن القديم كان منير
عبد الحميد/ البظفل هو التلميذ النجيب
لرجب والزمن الحفوي بأسطورة.
بستاني أهل واشتوي: هل ما زال رجب
يأكل صافك. وأعوذ أسأف من حكاية
الكهف والكثير والديك وهل حقاً يأتي إلى
البلد كل عام ذلك البدوي المغربي الرحال؟

اجمع إجاباتهم المحفوظة المرتبة وأضيئها إلى
حديث رجب الذي يخالني إلى لغة الجبل،
ويستغلني إلى عمق الكهف حيث السحاب
والظلام والتعابير والمحاو، وأعصب عندما
يقولون إنه جنون وأنه يفسد عقول الرجال.
كل ليلة أهد تترتب الحكاية. رجب دائماً
يدخل عليها تفاصيل جديدة، من مكان
الكهف، عن الأنواع الموجودة في الكثر أحجار
لم أسمع عنها من قبل، وأران لا أستطيع أن
أفهمها... ولكنها خالية الثمن جداً ولأمة
براققة».

إن إيمان رجب بأسطورة لا يتزعزع ولا
يتزع: يوماً ما سوف ترون الكهف، وتصفون
سيكون هناك ذهب وأحجار لأمة
رجاجم، وتسترون البلد وتقتد بحثاً عن ديك
بلدي ملون، يرقص مذبوحاً فيترجمكم».

بقيت الأسطورة رغم ذهاب صاحبها الذي
تمرس لعقد المهر بعد أن حدثت الكهف، وتصفون
وأكدت الماكينة الكبيرة ذات السلاح البشار
رجل صافي، صبي الميكانيكي الذي انضم إلى
جلسه مستمعاً لحكاية. اعتبر كل كبار البلد
أن رجب هو المولود، هو الذي شغل ذهن
الولد، وجعله دائم الشرود والسرحد. إن
البلد قد رأت ما يتكلمها من جنون رجب
وكوارثه وتضامته. الآن سوف تتخلص منه
البلد مرة واحدة وإلى الأبد.

اتخذ القرار ونفذ بفسوة. كانوا أربعة أو
خمس، يفلون كل شيء ويتفون الصور الملونة
ويديسون الحواقة والدم، والخطوي يعلطونها
بالترباب، يصفون هدم رجب على رأسه
ويدعوته إلى القتل».

تبقى الأسطورة حية في خيال الدكتور منير
عبد الحميد، وتراوده كثيراً هناك، في بلاد
العربة، في صحراء وسطه الغال وتضامه دارت
حولئ الكفود، ودرت حولها، خاصة عندما
رحلت زوجتي والأولاد وبقيت في شتوي
وعدي، أمائر خيالات وهمية، أغني تقودي
وأوراق حاصي حتى من نفسي، وأراقب أرباعاً
غريبة من الأمراض والأوضاع تتسلق حاصي
وألمي كأنها تحالب متوتحة».

يتفر كل شيء وبقيت الأسطورة لأنها الوجه
الأحر للواقع. لقد تحققت بشكل مشو
وعذا التحقق المشو هو ما يفتني عليها رويلاً
أكثر رجلاً أوضح. إن مفردات الأسطورة
تحققت تحقفاً مشوياً. ثمة صلاقة مضاطفية
تربط بين الواقع والأسطورة

في الزمن القديم أخرج رجب من جيبه
قطعة من حديد، جمع بها من أمامه عدداً من
المسابع الصغيرة، رحت أرجعها من قطعة
الحديد، فتعود لتصبح بارداً في
في الكهف يشد إليهم الريال والقتاب،
تلتصق بجسمهم بعد ميلاً يعبرسون كيه
يخرجون في الوقت المناسب
عندما ينهي خذلان السحور، يفتق
الكهف، وتكف الأسرار، ويغت السريق،
ويبدأ لون بني دافئ يكسو الجدل كله. يتساقط
الدمح ويغف بعضه فوق العظام. يصرخ
الطامع بصوت لا يسمعه أحد. وتولود النساء
وتبكي بلدموع لا تحسرو. هكذا يجكي في

رجب. يجكي الصورة التي لم يرها، فاسمع
في صحوري وفي أحلامي صراخ من حوكم
يسرق السحاب إلى عظام بنبة وججاجم
بيضاء».

لقد تحققت الأسطورة في الواقع بعد أن
ذهب الإطسار الحلمي لها وتحول إلى إطار
كايوسي. إن المشترك بين الأسطورة والواقع هو
البحث عن الشراء. الشراء هو الحلم
الأسطوري، والثراء هو الكايوس الواقعي.
إن الفسر هو الأسطورة العصر، أسطورة
يتهاقت عليها الجميع لأنها لا يعرفون نهايتها
لحجرة عندما يتحولون إلى لقرى الكهف،
عظام ينة وججاجم بيضاء، لا يفتق هم أحد
وتحكم عليهم بالقتل معنيين في حبس أبدي.

إن رموز الأسطورة واضحة التطبيق في
الواقع، فكذلك رجب تزيد الأمور وضوحاً
إن الكهف هو السفر، والكثير هو ثروة السفر،
والبخور هو طقس السفر، والأعرابي هو
وداعه السفر، وإغلاق المغارة هو المنصر.

وفي شرح رجب مزيد من الوضوح. إن
ذهب الخربة هو المضاميس الذي يشد
للسافري وتضمهم من العود، والججاجم
البيضاء والمظام البنية هي المنصر الذي
يتطرهم ولا مهرب منه.

لقد تحققت الأسطورة في الواقع متحولة
من حلم إلى كايوس، تحققت بعد أن ذهبت
الطعولة وترهلت الأحلام وفسدت الرؤية
التفعية. ولذلك تبقى الأسطورة حية في قلب
منير عبد الحميد الذي لم يرح في خياله
كيف يمكن أن يخرج إنسان من الكهف حاملاً
ذهباً وأحجاراً ملونة.

ومع احتفاظ منير عبد الحميد بالأسطورة
حية نابضة، فإنه يعبر عن مواهبه مبدعها
وأستاذة القديم رجب الذي يقال إنه ما زال
حيّاً في الإسكندرية. لقد أفسد واحد من
البلديات قبله في وطنه الثاني أنه شاهدته
قريباً يسبح القبول السوداني أمام مدينة
الماهي بالإسكندرية».

وفي الإسكندرية يراه الدكتور منير ويتأكد
أنه هو: رجب، الديك، رقعة الديك، كفر
شوق، الكثير والكهف وأنا. ولكن الرؤية لا
تعود إلى اللوابة، يتوقف أسامه ولا يتكلم،
ناتم، أوميت، أو حجري، أو لا وجود
له» من الأفضل إذن أن يبقى في الحيات
ذكرى لا تفلسها اللوابة، يبقى حلماً قديماً
براقاً بدلاً من أن يتحول إلى كايوس أصم.

إن التفارق بين الواقع والأسطورة هو بعينه
الفارق بين الأطفال الخفيفين والأطفال
الزئيفين، بين صورة الطفل الباكي التي يظلمها
الجميع وواقع الطفل الخفيف الذي لا يبكي
ولا يفرقه أحد.

تقبل عودته إلى القاهرة لفضاء الإحارة،
طلب منه أعذب الحيين صورة معية، سوسر
جديد لرام إيطالي عمل، صورة لقي أجبي
يرتقو قعة مستندة، ووجهه أحمر مستدير،
وعيه البيني واسعة محصرة تنزل منها دعة
ثابتة.

هم يعبون تملين هذه الصورة في بيوتهم،
فسوق زروهم، لكي يتظلموا إليها هم
وزوجاتهم وأولادهم وتاملون في تانس ألوانها
وتعبرها المؤثرة.



أقدم ما يثبت عنها، وأقول لكنني أريد أن أذكر لكم من القامرة صوراً لأطفال بلا موع، ولكن لا أحد يغفل عما أقوله، ينهم ما أعيد^{١٣١}.

إنهم لا يسهلون الحقيقة، وربما لا يسهلونها. مطلبهم صورة متنافسة الأكران مؤثرة التعابير، أما الواقع الحقيقي فلا يغفل به أحد.

إن الصورة تبدو مضحكة، ولكنها مصيرة عن روح العصر وقيمه. قطعت صغيرة من الأحزان الملونة. نلوكها في فمك، حدثاً سوما من المصصة هي خليط من الإغشاق والاستغراب والاستمتاع، لأن هذا يحدث بعيداً عنك^{١٣٢}.

إن ما يبحث عنه علاء الديب هو الطفل الحقيقي الذي لا يكي، وما يبحث عنه الآخر هو البديل المزيف والمزيج للطفل والواقع، صورة مزيفة لأطفال يلعبون ثابتة، صورة مزينة الوحيدة أنها تصرع عن الزمن الشريف الذي نعيشه ويعكسه منير عبد الحميد.

في أطفال بلا موع، يقدم علاء الديب عالم المركب الذي ينبغي أن يستعجب ببطء كما يقول الدكتور شكري حيا^{١٣٣}. لقد أثر منير عبد الحميد بشخصيته المزعقة على البناء الفني للرواية التي جاءت، من حيث لغتها وأحداثها وزمناها ومكانها وشخصوها، معرة عن انقسام البطل وقرقة

ولأن الزمن ليس واحداً فإن الأزواجية والثنائية تمتد إلى اللغة والأحداث.

الصراع بين زمنين: القديم كذاكرى، وللمعاصر كواقع، والعلاقة بينها جدلية قوامها التداخل والتكامل، التشابك والتصاف، ثم الانفراج والانفصال والعودة لثباتية إلى التدخل. يؤثر الزمن القديم ويخلق غلاله على الواقع الماشي الذي لا يطلق فتحتك الردة إلى القديم الذي يكتب بمصفاة الزمن وروناً وصفة فيعود الانكسار على الواقع ليبدو أكثر بشاعة وقسوة.

والأحداث التي يروينا منير متقسمة بين الزمنين ومتداخلة. وسر تداخلها أن الذكرى جزء من نسج الحياة اليومية، جزء ضروري وحتمي لأنه الأجل والأبقى. ويسبب تداخل الزمن وتداخل الأحداث لا يتجسس السرد لتأدية التراكم الموضوعي للسلسل. إنه مركب لا متناهي، ولذلك فإن الرواية لا تعطي نفسها لغزاً من أول مرة، وفي القراءة الثانية يسدو الاستحسان أكثر وصراحة.

والغزاق بين زمنى هو الفارق بين نصيب، تشعب إحداهما وسرد مقترنة من لغة الشعر وشبهه هدماً بكربا احتيت على ما هي. أما الثانية فقصير وشبه مقربة وشبه شدة الواقع وقسوة عندما تغفل حدثت في الحاضر وتثار للتحوص في نتائجها بدائية الزمن

علاء الديب انفصال بلا موع ورويات السهال، الظفيرة ١٩٨٩

١ ص. ١٤	١ ص. ١
١٧ ص. ٢٥	٢ ص. ٢
٢٢ ص. ٢٦	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٢٧	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٢٨	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٢٩	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٠	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣١	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٢	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٣	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٤	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٥	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٦	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٧	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٨	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٣٩	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٠	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤١	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٢	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٣	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٤	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٥	٢ ص. ٢
٢٤ ص. ٤٦	٢ ص. ٢

أطفال بلا موع

وأهمية المكان وبطولة مير عبد الحميد، إن مير هو الراوي الذي لا يعبأ بأحد غيرته، يتنقل في الزمان والمكان بحرية واسعة يتبع لشخصيته أن تنمو على أطفال «شبهية» الشخصيات الأخرى. ولكن معصية الفص لا تلتزم بحدود الراوي لأن إكتماله لا يتحقق إلا من خلال الآخرين، قد يكونون أقل أهمية ولكن وجودهم ضروري لإكتمال وتنام البناء. إن السروجة، السدكسورة مساء فرج، والصديقين، يحيى الكيدل وعبد الله الجليل، وأبناء الوطن في الغربة. السواب سلوي، ودين الطائفة الذي يصاحب نمووش اللول، ورملا الجلمعة، وابن العم محمود السيد كندر، والعشقة أم مصام... كل هؤلاء لا يمكن وجوداً مستقلاً. وجودهم دين برعة الدكتور مير وضروبهم بالنسبة إليه، ولكنهم في المقابل يمكنون وجوداً حتمياً لأنه يعتمد عليهم في بناء وجوده

وأطفال بلا موع» رواية قصيرة غنية لا تحب ولا تحب ولا تقدم راحة وأهمية. إنها شهادة فنية رائعة من خلال بطل حقيقي ينتمي إلى زماننا ويتعبد به وفيه، رواية هامة بلا زخيق، وصفات بلا اتصال، ومتسمة بلا ابتذال، وتقتل امتداداً غصياً أمام علاء الديب السذبة الذي يحسك نفس الصعر والوطن □

روايات نقدية استقصائية أو وصية لهذه الظاهرة^{١٣٤}. وتتناول هذه الرواية واقع البيت العربية والخصائص العربية في الأردن، إذ يشير الراوي إلى يوم اعتقال رداد أمام المظن عن لسان رداد نفسه في الثاني والعشرين من كانون الثاني عام ١٩٨٤ (ص ١١١). ويصرح المؤلف بعقيدته أو عقيدة نظله المظن رداد عصراً، فهو يؤمن بالماركسية وينحرف في حرب شيوعي، وثمة تصريحات كثيرة حول ذلك ثم لا يفي المؤلف بوعده بشيوعي وميله الواقعي لإشاعة هذه العقيدة، فيستند شيئاً فشيئاً عن الواقع ليستمر في التعليم من جهة، وصوت المشاير من جهة أخرى، والتشمل والتشمل الذي يجرى في السرد في مواقع كثيرة من جهة ثالثة. وكان المؤلف يستطيع أن يكلم عبارته وأن ينظم سرده

الأفكار والشعارات لا تصنع رواية

عبد الله أبو هيف

حتى هذا التعبير الفني عن السجن السياسي ظاهرة بارزة في الرواية والقصة معاً، فكانت روايات متواترة القيمة المعكبة والقيمة في عالية الأقطار العربية عن تجارب عرقها هؤلاء الكتاب أو سمعوها أو جدوها فرصة للتعبير عن قضية الحرية أو ما يحاورها أو ما يدور في فضائل من قضايا أخرى كالاستغلال والديكتاتورية والتوحيد القومي، وكانت

الملاحظات
سالم النحاس
مكتسوبات اتحاد الكتاب العرب
تسحق
١٩٨٨
■ تنتمي رواية والساحة لسالم النحاس إلى مزج روايات السجن السياسي التي انتشرت في الرواية العربية في الستينات والسبعينات،



مشاككون أننا سنتلقى مرة أخرى لأما نمش
عل كوكب واحد (ص ٨٦).

الفصل الثالث: وفيه عشرة أجزاء،
مخصصة بجلستات التحقيق والتصليب
ووصف الزناتات والتوصل إلى لغة يتبادلها
المعتقلون فيها بينهم، وفنون التصليب،
والطائفة بالصمود، فالأسلوب معروف: «ذلك
من الاعتراف الجزئي». إنهم لا يقولون به. لا
يتبع أبداً (ص ١٨٠).

ويستمر التصليب حتى اليوم الشامي
والعثريين، ولا يتعرف.

وفي الفصل الرابع: وفي أربعة أجزاء،
عود إلى جهود الأب والأصل مع المختار
للتوسط من أجل استخراج المعتقل، وهم لا
يتناشون عقيدته. والمهم أنه من العشرة
وعليهم أن يخرجوه من السجن، ووصف
اعتصام النساء ومشاركة سهام، وهي تذكر
قصة يوسف وزليخة وتفسير الجنائي لها، الأمر
الذي سيتوقف عنه طويلاً رداً فيها بعد،
واعتيال الأم وبعض الفضة ثم الإفراج عنهم

وفي الفصل الخامس: وفيه ستة أجزاء،
عود إلى المعتقل والتحقيق والمناشاة بينة
العرفية والجزرية والشوكيد على فكرة رواية
الصلال (من خلال التفكير بكافة شهادته
١٩٢٩)، إلى (ميجيل وجيمس)، «لايارد
المعتقل هو يوليا محروس، حميد حميد
محروس، وهم أيضاً لا معتقل من مختلف
الاتحادات الوطنية الضعيفة، إذ يبرز المؤلف
أجل الكثرة التالية في المعتقل.

- الأضال مؤقت. أما الميزة غابدة.

- هاش النضال من أجل جهة وطنية
متحدة في الأردن وحزب ماركسي ليثني موحد
للطيفة العاملة.

- هاش النضال من أجل دولة ديمقراطية
على كامل التراب الفلسطيني.

- عاشت الوحدة والحرية والاشتراكية. أمة
عربية واحدة ذات رسالة خالدة.

- أيا الرقيق إليك والمزعة أمام الحقن. إنه
ليس فرداً. إنه عدوك الطغي.

- عاشت فلسطين حرة عربية... الخ...
(ص ص ٢٥٦ - ٢٥٧).

ويتنقل الحديث بين المعتقلين إلى الشعارات
والأهداف ومواقف جهات المخابرات، وتحليل
قصة الصديق الذي يذود عند رداً رمزاً لقوة

التجعد والتضيق، وتكريرات سهام وصورتها في
ليلة التاني. الأرثوذكسي لا تفارق رداً.

ويتم المؤلف روايته برود تندس مع
المعتقلين شيداً للعال والحية والخربة

من الواضح أن النزوع التبشيري لإنشاعة
أفكار تقديمه هو الجبل السائد في الرواية،
ولكن كتابته يتعد شيئاً فشيئاً عن الواقع
ليستقر في التعميم من جهة، والشعر والتأمل
من جهة ثانية. وقد ابتد الكاتب كثيراً عندما
رعى معالته التاريخية بصفه فكره السياسي
الذي تغلب عليه الشعيرات والحطاب
العائلي المباشر. لقد أراد أن يعطي الصراع
السياسي والاجتماعي صفته إنسانية كونية من
خلال تثل قصة يوسف الصديق وزليخة،
على الرغم من المغرض الذي يكتف بالآلات
الإحالة إلى هذه الفضة.

إن سأل النحاس من الكتاب التثبيط في
الأردن، فقد صر له من قبل رواية وأوراق
عقاره (١٩٦٨) وعصوتان قصصيتان هما
«أنت يا صبا» (١٩٧٩)، «وذلك الأرواح»
(١٩٨١)، «مفرحة هي والانتخابات»
(١٩٨١)، إلا أن كتابته عموماً تعاني من
الاشتراك المسبق لفكره السياسي الذي يغلب
من فصر وحيدة التأثير في العمل الأدبي
فيضف الإضاع ويشعب صوت الصديق
القي والتاريخي معاً.

تتعد روايته «الساحات» عمل السرد
الوقائعي إلى حد كبير فيما يخص الاعتقال
والمعتقل وجسالة الأصل في رسائعاتهم
ومشاعرهم، بينما تلجأ إلى التداخل والحوار
السطح والتأمل فيما يخص عرض علاقة سهام
برداد، أو توشلت رداً نفسه، ولا سيما
الفصل الأخير.

يختلف فن الرواية، ويعلو صوت المؤلف
بوصفه القصير المعارف بكل شيء والواقع من
تطورات الحدث وغو الشخص، مثلاً تقتصر
البية الروائية إلى الملموسة الواقعية والمصادقة
في تصوير بعض المواقف.

وعلى هذا، فإن الرواية تعد نموذجاً لسوء
طغيان الأفكار على الفن الروائي، لأن الرواية
يساطت تكتب قيمتها من درجة تماسكها
التي رقوة النس المعرفي الذي نبت من خلال
تفسيدها نفسه لا من أفكار خارجية عنها، مهما
كانت قصة هذه الأفكار ومسورها وجدارتها
وجريانها.

أكثر، وأن يتخلص من مرة الدعابة، لتصبح
روايته أقرب إلى قصدها والتعبير عن
موضوعها، ناهيك عن شواذب التباهي إذ
يعرط للمؤلف في إعادة تفاصيل ووقائع عاشها
أو غيرها المؤلف نفسه. تمس الشعيرات
والأفكار فيما لا يصح مع واقع الرواية وما
يصح في نزوع ايدولوجي دعائي متحيز
واضح، فهي أكثر من أن تحصى، وفيها ما
فيها من ضرر على بيان النص، وسرف للسرد
عن أغراضه.

يعتقل رداً عمران من قرية، بعد محاولة
فاشة للهروب من رجال الشرطة، يتهمه
الإنابة إلى تنظيم شيوعي يخطط لقلب النظام
الحاكم. وفي المعتقل، يعرض المؤلف جلسات
التحقيق المتواصلة، وفيها عمليات التصليب،
دور جديري، وفي جهة أخرى، تقوم محاولات
أهل رداً للتوسط عشائرياً ووجعياً لإخراج
ردا من المعتقل، وتقوم أيضاً والدته مع نسلة
القرية بالاعتصام في دوار البلدة، ثم تتكتم
دائرة العلاقة العاطفية للمعتقل رداً إذ تساعده
سهام صديقه المتزوجة في فتح النظام حين
تستقدم صديقاً اجنبياً لتصوير الاعتصام
وتشهري الرواية بواجس المؤلف وأفكاره حول
صمود المعتقلين في المعتقل.

يبادر المؤلف دعائه من خلال التحقيق في
المعتقل، فتصير حوارات التحقيق والمعتقلين
إلى محاسبات تذكيرة حول حقوق الإنسان
والديمقراطية والتنمية والدين وحرية الاعتقاد
والله والمسيح والاشتراكية والمعارضة... الخ...
ولا ينسى المؤلف خلال ذلك كله
الصهيونية والأحزاب والمال أصحاب القوة،
ويمكننا أن نصف عمل المؤلف عمل النحو
التالي:

الفصل الأول: وفيه سبعة أجزاء، يخصص
غريب رداً واعتقاله ونقله إلى المخفر وحجزه
ثم نقله إلى مخفر صبراي، ووضعه في زنزاة
انفرادية، والشروع في التحقيق.

الفصل الثاني: وفيه ثلاثة أجزاء لوصف
الإفراج عن الأب والأم وإجتماع المجلس
البلدي، وتقدم سهام إلى قرية رداً للزوال
عنه، بينما أهزوجة الناس تردود: فمن

(١) صدر كتاب عن
المصطفى في ثلاث مجلدات
هذا
١. توفيق يوسف تكتب
المصطفى، دار الحديث،
بيروت ١٩٨١.

٢. مسمر روضي
المصطفى، المجلس السياسي
في سورية العربية، بغداد
الكتاب العربي، دمشق
١٩٨٢. وهذا يعني أن هناك
عشرات الأصناف الأدبية
التي عاينت موضوع
المصطفى والجنسي السياسي.

عبد الله يوحنا
كتاب من سورية، يكتب
القصة القصيرة والدراسات
التقنية والعصر.



عودة الروح الى الوحدة المسيحية الاسلامية

خالد زيادة

المسيحيون والعروبة،

دراسات

رياض نجيب الرئيس

مشورات رياض الرئيس - لندن ١٩٨٨

■ يقول المؤلف في الصفحة الأولى من الدراسة الأولى، التي تحمل عنوان (تصنيف شراكة التراث الوطني) من يريد أن يضع الوجود المسيحي والكيان اللبناني موضع جدل دائم وإشكالية لا يبرأ لها أن تنتهي؟ ويأتي الجواب ببساطة: المارونية السياسية (ص ١٧). وإذا قرأنا هذه الفقرة اليوم، بعد أشهر من صدور الكتاب، وبعد سلسلة الأحداث التي عصفت بلبنان خلال عامي ١٩٨٩ و ١٩٩٠، نجد أن الواقع شكلياً يؤكد صحة الفقرة التي يطلعها في مقدمة كتابه. والحق أن رياض نجيب الرئيس، يضع في أكثر من دراسة من الدراسات التي يشتملها كتابه الدوم على المارونية السياسية، وليس على لطائف المارونية بطبيعة الحال، ليس فقط فيما آل إليه الموضوع في لبنان، ولكن أيضاً فيما يمكن أن يؤزل إليه وضع المسيحيين في الشرق.

والسالة التي أثرتنا، لا تلخص الكتاب، ولكنها مفيد له. ذلك أن الوضع اللبناني وما ساهم من اضطراب في العلاقات الإسلامية- المسيحية هو وضع صائب يفتح المجال مجدداً لطرح القضية القديمة التي عنوانها علاقة المسيحيين بالعروبة. وكما يشير المؤلف في المقدمة، فإن هذه القضية التي يرى البعض أن الزمن قد عفا عنها، فإن إعادة طرحها مجدداً وفقاً لظهورات جديدة هو أمر في غاية الأجلح.

إن تحليل الحوزة يمتزج كسرهما، كما يقول المؤلف، ولهذا السبب فإن كسر الكثير من الحواجز والموانع بات ضرورياً من أجل الوصول إلى حق المسألة المطروحة، وحتى يكون بالقدر قول الأمور التي لا تقال عادة يسقط المؤلف من الإشكالات التي يثيرها الوضع اللبناني، والأطروحات التي تترصدها

المارونية السياسية. وفي سبيل ذلك فإنه يعمد إلى تقنين المصحح والأوامر التي تقوم عليها دعوة المارونية. وأول الأوامر التي يعرضها وهم: الوطن الأصوري الذي اسمه لبنان. ولا يتكرر هنا ما امتاز به النموذج اللبناني، ولكن التطورات أظهرت لنا كيف انقلبت الأصوية إلى نقضها بإسيار النموذج اللبناني؛ المثل بالتمسك بالثقافة والديموقراطية العنصرية والبرلمانية القائمة على الزعامات. (ص ٢٧) أي على كل ما هو سابق للحدثة التي يعيها أصحاب الأصوية.

والوهو الثاني الذي يفنده يتعلق بهذا: العرق البشري القوي، الدوم خلطور من ذات الطراز (لأن قطعة من وليس قطعة من الأرض).

والوهو الثالث هو الوجود التاريخي: الذي خلطت هذه المارونية السياسية بين أي كلام على الوحدة والاتحاد بها كلاً منها. وقد أوجد حالة ذهب إلى حد الخط من المسيحيين تصفاهم إلى جوهرهم السلطاني، كما جعلهم يمتزجون تاريخياً للبنان على أنه أمة ثانية المحصيات واسعة الكيان. إلخ. إلخ. هذه الأمانة التاريخية تقوم على والأهمية التاريخية، متخلفة عن الوقائع والأحداث وإنكار التراث القوي للمارونية في العصر الحديث خصوصاً، الذي لا يتجاوز لفة سنة. فالوارة هم دعاة العروبة، المشاركون في نقية لغتها ولديها، والمدافعون عن القضية العربية، فأول كتاب ظهر في القضية العربية وضمه جورج اسطونيرس وأول دعوة إلى الوحدة العربية أطلقها الشاعر شكري غنام. (ص ٣١).

لن ملأنا نرد هذا التطرف الماروني اليوم؟ ثمة أسباب عديدة يدور شك، ولكن أهمها لا يقع داخل الأقلية للمارونية. ويقول المؤلف حرفياً: والخرج الذي لحقت المارونية السياسية بالمسيحيين، ما كان ليحصل لولا سقوط حركة القومية العربية والانحطاط الذي أصابها وشل الشارح الوحدوية (ص ٢١). وهكذا يتجاوز المؤلف للمشكلة المارونية- اللبنانية، ليضعها في

كتاب يستحق بالوقائع التاريخية لمعالجة مشاكل الحاضر والمستقبل

إطارها الأوسع والأعم. فالتشككة الخفية كما يمكن أن تقول تقع على عاتق الأكثرية، وليس على عاتق الأقلية التي دعت ببدءاً في معادتها للمروبة والعرب، إلى درجة التحالف مع إسرائيل من أجل إحراج الفلسطينيين والسيونيين. فلو كانت العروبة ومشاريع التوحيد في وضع مناسب لنا وصلنا إلى ما وصلت إليه الحالة في لبنان.

يشرح المؤلف من الأزمة اللبنانية- في الدراسات اللاحقة- ليضع نفسه في إطار المسيحية العربية، وخصوصاً في شفا العربي- الأرثوذكسي. إن الآراء التي يعرضها المؤلف للبرطريك هزيم وللمطران جورج عطر، تعيد الصورة إلى استقامتها، بالرغم من التشويه الذي لحقت المارونية السياسية في صورة المسيحية العربية. ومن هنا يرى المؤلف ضرورة إبراز مواقف الأرثوذكسية العربية المصرة على عروبتها واتصالها. فإذا أخذنا الوقائع لنلاحظ هذا الترابط بين لبنان وسوريا الذي تقيمه الأرثوذكسية في سوريا ولبنان، ومن هنا، فإن آراء المطران خضر تشتمل على أكثر من قاصلة انطلاقاً، وأبرزها أن سيادة لبنان لا تنجلي انتسابه إلى الشرق العربي وإلى تجذره في العروبة، وهم ليسوا بحاجة إلى شهادة من أحد على ذلك (ص ٤٣). وإذا كان للمسيحيين أن يخرجوا من عهدة الحرف، فكل بعض المسلمين وهم الأكثرية، أن يخرجوا من ذهنية الأقلية وأن يميزوا بين المسلمين، وأن لا يعاملهم بجزيرة بعضهم البعض.

إزاء هذا الوضع تبدو مسؤولية المسيحية الأرثوذكسية كبيرة، وهذا ما يدركه المطران خضر الذي يورد المؤلف قوله: إن مسألة المسيحيين في الشرق هي مسؤولية خورجهم من هاشيتهم في التاريخ العربي إلى حضور فاعل، وهذا ما يتعلق بشهائهم وشجاعتهم (ص ٤٤). بالقابل يغير أن نقر بأن الاسلام في أطروحة الأساسية- على حد قول حس الأمين- يقوم على صيغة التضامن مع المسيحيين ومع العقائد الأخرى.



فريقاً وطريقاً في الشأن القومي العربي (ص ٩٧). وهكذا، فإن المؤلف الذي يميّز على المواجهة موقفهم من العروبة، يأخذ على بعض العرب موقفهم من لبنان، وفي سبيل وضع المسألة في صلبها، يلخص أن مصلحة لبنان هي مصلحة العرب المشتركة.

إن كتاب رياض نجيب الريس هو كتاب سجلاني بالدرجة الأولى. يخرج من خلال الجدول المبني أو المستر حول قضية العلاقة بين العروبة والمسيحية الشرقية، ثم هو كتاب ملتمز بالعروبة والمسيحية العربية والإسلام العربي. لكن، ومع ذلك يجدر أن ننبه إلى القضايا الرئيسية التي طرحها: فمنذ صدور الكتاب صدرت أعمال أخرى وأقيمت ندوات ومؤتمرات لمعالجة القضايا التي قام بإثارتها.

يستقر الريس كتاب «بيت منازل كثيرة» للصليبي، فقد تصدى رياض نجيب الريس في كتابه للأعلام الفارسية التي عاد لفتتها كمال الصليبي بشكل مفصل في كتابه. علم أن كتب الأعيان هو عمل في إطار البحث التاريخي، بينا كتاب الريس الذي يستعين بالوقائع التاريخية، لا يهدف إلى إعادة صياغة التاريخ بينا يهدف بشكل أساسي إلى معالجة مشاكل الحاضر والمستقبل. □

المفهوم المغالتي للإسلام إلى المفهوم الحضاري الواسع، ولا تتناقص أبداً مع وجود سياسات مميزة لمفهوم القومية العربية والإسلام. لا يمكن أن نخوض في جميع الإنكار التي يتناقضها المؤلف، ونظرًا لأهميتها تستدعي إلى المناوئين التي تلخص هذه الأفكار مثل: لا خلط بين القومية العربية والوحدة الإسلامية - العروبة في مضمونها وتطورها في أسيا تختلف عما في الأقاليم العربية في أفريقيا - الإسلام دين وليس هوية قومية - وفي النتيجة: العروبة لا تتناقص مع الدين.

والحق، فإن المؤلف يعفد الأمل في دراسته: «أرتوكسية القومية العربية»، على دور الأرتوكس تاريخياً وحاضراً في تعميق العلاقة مع اتزانهم العرب: لأن الأرتوكس لا يملكون عقدة نقص من الأكثرية الإسلامية التي يعيشون فيها. ولأهم في سورية ولبنان وفلسطين ليسوا وليد حجرة ولا نتيجة تيسير. فلهم في الوطن العربي وحل امتداداته أكثر من لهذا الوطن عليهم، لا يمارون عقدة الحروف بل هم أصحاب نور توفيق وطبي

وعوده في المواقف الأخرى من الموضوع اللبناني، فإني أن لبنان قضية عربية: من ليس فريقاً وطريقاً في الشأن اللبناني، ليس

عبد الله ريحان، كاتب ومستشار صحفي من لبنان

وهكذا، فإن المؤلف ينقل السجل إلى صفحات كتابه. وانطلاقاً من استعراضه هذه الآراء يفتح مناقشة واسعة حول علاقة المسيحية بالعروبة. والواقع أن رياض الريس يفتح نقاشاً يشمل التثابث التالية: العروبة والإسلام - القومية والعروبة - الإسلام والمسيحية. وهكذا فإنه ينطلق من المبادئ، من الفهم الإسلامي الحضاري للمسيحية: وهو فهم بسيط ليس فيه أي غربة (ص ٥١). كذلك: فإن رعاية العالم العربي لم توصد يوماً في وجه المسيحي العربي، وقد كان للمسيحي دائماً مكانة في الدولة الإسلامية. ويختصم فإن نظرة المسلم إلى المسيحية لا تشوبها شائنة

إذا كان الفهم في أصله إيجابياً، فالأمر يدعو إلى دور إيجابي من أجل بناء المستقبل: إن المسيحية العربية ومن بعدها الإسلام العربي هما جهازيان متميزان يشكلان معاً الحضارة العربية (ص ٦٣)، وهذا يعني أن بقعة الفناء بينها هي العروبة، بل أكثر من ذلك فاللغز يذهب إلى القول بأن المسيحية مثل الإسلام دين عربي. أما المسيحية الغربية فهي فهم الشعوب الأوروبية هذه المسيحية.

إن نقطة الارتكاز في كتاب رياض نجيب الريس هي الدعوة السالفة إلى تغيير المنظورات، فهو يدعو إلى تغيير العلاقة بين المسيحي والمسلم العربيين على أساس المشاركة في مواجهة المشكلات المشتركة (ص ٦٤)، ويدعو إلى إزالة الغموض حول علاقة العروبة والإسلام. وأعتقد أن الفكرة التي يعرضها في هذا المجال هي من أعمق أفكار الكتاب، إذ أنه يريد أن يعيد تقويم العلاقة بين المفهومين ليس على أساس التنافس، ولكن على أساس التكامل. ويقول: إذ مستقبل العلاقة بين القومية العربية والإسلام مرهون بالمربين، الأول هو بلورة الحركة القومية العربية من صمن صراع ذي ألق تاريخي عظيم، والثاني هو قيام ثورة في الفكر الذي الإسلامي تسجد مع حقائق العصر ويعصف إذ التنافس بين العروبة وبين الإسلام تتناقص فتنت كل الانقسام، فالعلاقة بينهما تتجوز

الحلاج ليس قرمطياً

عارف تامر

واعتبرت مناسبة عزيزة أصادت لي ذكرى جلسة أدبية عقدت في سنة ١٩٥٩ في كلية الآداب العليا في بيروت مع المشرق الكبير ولويس ماسينيون الذي كان يزور لبنان آنذاك، حضرها الدكتور مكازم، ودار الحديث خلالها عن الحلاج والفرق الإسلامية. ولتذكر أن المشرق الكبير ألقى علينا يومئذ محاضرة طويلة وصف فيها المجهود التي بذلها والسنين التي انقضا في دراسته وأبلى لغيت الحسين المنصور الحلاج: وفي تحقيقه كتابه «الطواوين»، وفي ختام حديثه نرى أن تكون للحلاج أية رابطة عقلانية سافرة، ولكنه من طرف آخر اعترف بإسماهيلية المنهي أو قرمطية (ولا أقرى بين الاثنين).

الحلاج - في ما وراء المعنى والخط واللون.

سامي مكازم

رياض الريس للكتاب والنشر - لندن ١٩٨٩

■ مؤلف هذا الكتاب الصديق الدكتور سامي مكازم استاذ الآداب العربي في الجامعة الأميركية ببيروت، وبالمبحث المصروف في موضوع الإسلاميات والدراسات والتوجيه التي له في مجاها أكثر من مؤلف وحديث ومقالة، ومن المصادقات الجميلة أنه قرأت كتابه عن الحلاج بشوق واهتمام بالغين، ورؤية ملحة في أن أجد فيه كل ما أصبو إليه.



نفسه لا أتقي وجود اتصالات وزيارات وحوار مع عديد من دعاة الاسماعيليه والقرمطيه والزبح المشرتين في كل مكان في تلك العصر وكل هذا لتأليهم على الدولة الحاكمه، ولم يكن شغل شغلهم الموقف ليشكل ما يسمى قرمطيه الحلاج

ان الانجازات التي تعرض لها الممارصون لنظام الحكم القائم كانت مختلفه، وأقسامها الانتماء بالانساب الى القرامطه، وقد يكون للنبي أقوى حظاً من الحلاج عندما اتهموه بانهاء النبوه، وهي تهمه أشد جراً من القرمطيه، ولم تؤد به الى الاعدام، إنما الى السجن لأيام معدوده خرج بعدها الى عالم الحريه ليرأس نشاطه المتحد.

ولا بد من القول: إن موضوع القرامطه طغى على كل موضوع في هذا العصر، وأصبح مادة واسعة لكل من يكتب عنه، وأنه إن الغريب بأن أي كتاب من هذه الفرقة كان يجد له مكاناً لدى الناشئين فيطوبن ثم لا يلبث ان يعيدوا طباعته وهكذا واليك حتى مهما كان مفسوته، وهكذا اختلط الحابل بالنابل وأصبحت مادة القرامطه حديث الناس، فكثر الاحتراصات والتساؤلات والاشتباكات والمدح والقدح، وضاعت الحقائق من هذه الفرقة. ومن الضحك أن أحد لتقصين ثوب الباحثين ذكر في كتابه أسس ان اخوان الصفا قرامطه وأن تيمه الاسماعيليين قرامطه، وأن الأرض قرمطيه، والسماء قرمطيه، ولم يكتب بذلك مل ذبح الى القول بأن الحلاج أيضاً قرمطي، ولا غبار على ذلك، وأن الحسين الأهوازي، أحد أئمة الاسماعيليين المستورين هو الحلاج نفسه. فإذا علينا ان نقول هذا الباحث العظيم، وكيف ننظير أساطيره وقصصه وترهاته التي لا وجود لها؟

في غايه المظالم لا بد من ان الانشاده بدراسات الصديق الدكتور مكارم وما تضمنت من معلومات اسلامية وتوجيهية على أن الشاذي هذه لا نتمني من قبول الحقيقة التي أحرص عليها

إلى مختصين مع المشرق الكبير مسيبورن، ولا أصفق ان الحلاج كان اسماعيلياً قرمطياً أو درزي، كما نفاً فاطماً كل علاقة للمصنوع بالاسماعيليه □

الحقيقة، وكما قلت فإن الدكتور مكارم كان عليه ان يكون حكيماً بالأمر وهو الذي عرف الاسماعيليه ودرس بعض تصورها عبر والتقصية الشافية التي قدمها كاطروحة لشهادة الدكتور في إحدى جامعات الولايات للتحفة الأميركية.

وكان على الدكتور مكارم أن يعلم بالرغم من كل ما ذكرته بأن للاسماعيلية فلسفة وتعبير ورموزاً واصطلاحات ولغة خاصة بها، لا تخفى على ذوي المصرفة والدارسين بالثنين. هذا... من جهة، ومن جهة ثانية فللمصوفة أيضاً لغة وتعبير ورموز خاصة بها، وإن المرجح بينها لا يقره العلم، ويعتبر خطأ فادحاً، وقد ثبت بالدليل الدامع أن التطرف بين الفلسفتين يعود مستحيلاً، كما لا يمكن بشكل من الأشكال اجراء أي تعديل أو وسعة... نقول ذلك وأماناً كتب الاسماعيليه الفلسفية التي تزخر بتعبير من العقل والأمر والنس والخيول والصورة والحمد المولوية والسفلية والجبرية ويصطل المثل... الخ، فنعلم بحاول الخاطيء بين هذه الحدود، وما ورد في كتاب «الطواسين» وغيره من كتب الحلاج، ترى أن الدور واسع وتبرز أمام أعيننا للشخصية والأقوال التي هي شاهد على الاتصال والاتحاد واليهت والفرق واليهوت والاساتر والتكلم والناشور الخ... كما لا يصح بعدها أي قول أو بيان عن تقارب أو وحدة أو اسجام

لقد ورد في العديد من كتب التاريخ بأن الحلاج أحد تيمه الانتباه للقرامطه... ان هذا صحيح، فالأزغون أكدوا ذلك عندما قرروا بيان السلطة الحاكمة التي أقرت باعدامه بعد ثبوت تيمه الانتباه التي شطحت بالحقبة وأن هذه السلطة الجبرية لم تجد أمامها تيمه تعفي بالاعدام الا الانساب الى القرمطيه، وهي الثورة التي كانت تدك قصور العباسيين في بغداد، وتقتض مضاهيم وتجرهم الموت ولذة الحياة، وأن تيمه القرمطيه لا تكن تشكل خطراً على ممتلكها ما دامت لا تؤذي الدولة العاصية الحاكمه.

إلى هنا... أتف وأقول وأنا وأنتي عما أقول: إن الحلاج لم يكن قرمطياً ولا اسماعيلياً ولا شيعياً، بل كان صولياً عريقاً وصلياً سنياً خرج من اللزوم في شطحت موارثية، وعاش في عالم اللازمي الروحي، وفي الوقت

من المقيد جداً أن يلدو الدكتور مكارم الى الكتابة عن موضوع رائد الصوفية الأكبر الشهيد الحلاج الذي اغتاله ايدي الظلم والام والعدوان، فاستعنت لعنة التاريخ... ومن الفائدة والسرعة والضرورة أيضاً أن يصدى باحثون آخرون لثل مثل المواضيع الحساسة المغلفة التي نحن بأسر الحاجة الى جلاها، وتصحيح الأخطاء التي طغى بها تاريخنا العربي، والتي كتبها تجار الأدب، وأصحاب الغشوس المرفضة اللين عشوا بتأريخنا، وشوهوا معالنه من قصيد استجابة لشذا الأفاق الذين كانوا في مراكز السلطة والقادة والمؤولية، ويقدر ما تكون الفائدة كبيرة وحاسمة، بقدر ما تكون ذات ضرر وخاصة عندما تأتي الكتابة متنافسة وعالية من كل أثر للتصحر الفكري، أو عندما تسير في طريق تقليدي، ولا تخرج عما كتبه المؤرخون الأوائل. وأنا في هذه الحالة، تكون قد انتظنا من سيء الى أسوأ.

أقول ذلك... أنا الذي رغبت وقيمت أن ألق الصديق مكارم كما وقع غيره في الملاحظات واستجابات لا تمت الى الحقيقة بصلة، وأن لا يفتي أثر من سبه الى الكتابة عن الموضوع وهو مجرد من المصروفة والموصوفة.

وكم يؤسفني أن يخط الصديق العزيز الى مستوى من سبه، فيظهر للملأ وحياتاً أنه لم يبتد الى التفرقة بين القرمطيه والصوفية. واعتقد أنه شاب من الكثيرين بأن القرمطيه هي الجناح الثوري للاسماعيلية، وقد اختلفت عنها مسابياً، وحافظت والتزمت عقائلياً. فهذه الثورة التي لم تملك رجاسا العصر على الأوضاع الشاذة السائدة، فقاموا دون رعي، وقيل التصريح يقتلون ويصدرون ذات اليمين والشمال حتى انتهوا نهاية عروسة، ولو أنهم سمعوا الصالحين والتمروا بالعمل، لئذ لتغير وجه التاريخ الإسلامي.

لقد كان على الدكتور مكارم أن يقرب الواقع الى الأعداء، وهو يمرض الحلاج المتصرف الاشرافي بدلاً من أن يقول عنه إنه قرمطي أو درزي، وغير ذلك من القول سبه فيها باحثون نقل بعضهم عن البعض الوقائع كما وردت عن... من الأول، دون أن يتجرأ أحد منهم أن يقدم وصفها بأنها بعيدة عن

لم يكن الحلاج قرمطياً ولا اسماعيلياً ولا شيعياً



وعى صراع الانسان مع محيطه

محمد زين جابر

مقاطع من الوصف والتصوير. فكان كل كلمة حالة مكتفية، وشهد قائم. كما ان اللغة في دأمرأة من أقصى الريح وتجذب نفسها من الحياة البيوتية للعيشة، وترصد الواقع الخارجي (بصيفة أنا المتكلم) بموضوعية. وتعالج تألياً واقع الشاعر الداخلي (وواقع المثقفين عمومًا) بأفعالاته، واشتزازاته، وسأله، واندهاشه، وسحرته. انتازت هذه اللغة بصيغة شمولية هدفها الانفتاح والتأثير، وحقق الوعي خلال مسيرة صراع الانسان مع محيطه. وصر يواجهها بقسوة، وتصدع نفسي، نتيجة مرحلة تاضعية وتطور جدلي فاعل، يستند (أحياناً) الى الغرب من الواقع الراعي المركز على التناقضات بين الناس أنفسهم من ناحية، وأبرز الانسان والجمع العالمي من ناحية ثانية. وأبرز الفصائد التي تتناول هذه الأمور وهي ليلية (ص ١٠٩).

يتحول العالم في قصائد الشاعر عيسى الى ذات، ويصعب الفصل بينهما. وتالياً بنعم الوجود (وفي أحسن الأحوال ينكسر) خارج النفس. من هنا، استشاع عالم مختلف، مصنوعة عناصر من «السطح» المستعرج، و«مفاتيح» الباب الأول، و«ممر الروح» وملوكوت المدي. قد تكون هذه العناصر هي التي تألف عالم ادريس عيسى المطلق، ربما أيضاً يصبح العالم رمز الحركة المستعرج، ومركز الازدواج الذي هو في آن قوي وضعيف، مَرَّ وجسود، تحيى بينها العوارق والفواصل وتزال السلود.

والداخل والتشابك في الاتجاهات يؤكد تعلق الذات بالخارج، لأنه يتصل بالروح الرومانسي بقدر ما يعبر عن رؤيا شمولية، وأساساً حولية، تحفظ صبر الانسان وتطلعاته الى المستقبل. ويرر الاستمرارية للشريحة، الطامعة الى طاقات دانية تهدف الى الصفاء والحرية والسلام، والقادمين بعد معاناة

الى ذلك، قصائد عيسى سلسلة متلاحقة من العصور، والافعال، والمضاميل الموصوبة للافكار. وقد ألقا صاحبها عيسى كتابة القوسية الرؤيا، فألقا فتاز بيائها الدرامي، بحيث نجد التفاعل والتجاوب مع الرؤيا، أسطع من الالتفات الى الدائرية

ستطيع أبحر «تقول ان قصائد دأمرأة من أقصى الريح»، ليست إلهاماً معانداً أو «متأدع» من حقيقة انتفاء، بل معاناة حقة أعاد الشاعر خلالها الانتعاش الى نداء الداخل. وأمل مستعانة الوصول الى أجوبة عن أسئلة اللغلة في الوعي، أوعمه على البحث عن معنى في «الصوفية»، فاختصرت أرقام المسألة بين الشاعر والشيء، وتأكدت شاعريته، وتجدد ابتناؤه الاصيل الى حركة الحداثة الشعرية □

واستعادة البداة الروحية «والصافية» بغية اكتشاف حضور أكثر إنسانية

تبرز في شعره توترات داخلية، واعتراث له لشعره، يستقطب الشاعر في كل حاله كما يبرز صراع مع الشعر الذي يبحث فيه عن نفسه، بأحاسيس بالتحدي وسواجبة الواقع، غير أنها مولجة ذات حللين. فلسفة وشعرية، هاشية ومشاركة فعلية. لذا، نحت حاشداً عن عالم مختلف غني مع امرأة (الشجرة، خربة) من أقصى صك - م - عات. مستخدماً رصاصة وبأدنه ومحاذاة لتوضيح «حضور العريضة في علف خربة المفقودة

شعق بقصيدة عبد ادريس عيسى سره ابيح الانسانية التي أصبحت حلالاً للوعي الشعر بين الحقل والملاطفة ولا حجب إذا ولها لغة شعر يعبر المستعرج من ربه جميع تبهيز حورية وقوسه كدسبون مه. وتحاول صف العلاقات ما بين عناصر الأشياء من جهة، وبين الناس أنفسهم من جهة أخرى. يرغم الله استطاع تجاوز واقعه الأليم، وتغني مجتمعه العالمي الذي ما زال يهزس عليه صغوباً مختلفة. من هنا، تحمل قصائده دلالات كثيرة تختص بالواقع الموضوعي، تعتبر حارة لمكونة خاصة شبيهة بتصنيفه معين أو كينونة فاقسة أو تحرك خارجي معقول. وهي ليست تصويراً، أو وصفاً حسياً مباشراً للأشياء ومحيطه، بقدر ما هي تداخيل البهجة الخاصة، بعلمها خربة منتظمة، متشكلة في الذهن بوصف كما هي أيضاً رجبات بسيطة طفولية، لها عيونها الطاهرة الحنية

عبر ان تخليص المجتمع من الانتداد والتصح، واستبدال قيمه، وإثارة الحرية الاجتماعية، وفرد النفس الانسانية بالوعي الفردي، تجسد جميعها في أسلوب ادريس عيسى الواضح والملمع في آن، وفي جملة الشواثرة ذات الكليات المستعرجة، ولا تتجاوز في أغلب الأحيان الكلمة الواحدة تقترب قصائد ادريس عيسى من البهجة. ان لم نعتنا نقلاً، جبرلت أنه بلفظاً تختصر

«دأمرأة من أقصى الريح»

شعر

ادريس عيسى

«بلاقي الرئيس للكتب»، لندن ١٩٨٩

■ في مجموعته الشعرية «دأمرأة من أقصى الريح» العاشرة بجائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩، استطاع الشاعر المغربي ادريس عيسى تصوير هزائم مواطنيه النفسية وتكسراتهم، وبمثل دلالة العصر الحضرية، فجاءت قصائده مسكونة بالتسرفات ومواجهة ترسبات المجتمع العربي والأسياً فقدان الحسرية. ويسرهم أنها في الدورة الاستنساخ الواقعي، المقبول، وهي معاناة تستحضر مسطر الكنت والظروف الاجتماعية الصاعدة عبر مدخلات تعطي النص مغزاه العمي والفكري. ولم يستطع الحجاب الصوري البارز في المجموعة حل مدلول عاطفي أو سد فزاع ما. رغم انه يعطي صاحبه القدرة على تصوير الضيق الحسني وإبراز الحس الأستري عند الشاعر، والذي يصطدم بفكرة الموت (القيمة الثامنة وسفر الحياة)، لأعتراف الجيش قتل في كونه حائراً بين الأساد والوث

وحين يحاول ادريس عيسى استحضار لغة دلالات، يتكى على تعابير الصوريين، ويستعير مفرداتهم ومصطلحاتهم (البلية، الشيخ، الحن، الور، الانخطاف، العشق) وعده الفرات التي ترسم التبايلي في الشطح، في اللغة التشاركية والشراثة الديني. توطد حلم الشاعر باستحداث سورالية خاصة، يحاول خلالها مراجعة بعضه واستطاعها بنية العنود على طريق الحرية والأمل ولشهادة حالة وجودية جهل حالها في استراق العوار الحضرية العميقة للنص الشعري والديوان فيها، جالب جبه الواقع روحياً وأمل شكوى الشاعر من المدينة، مرادف لسه الحضرية والرضا

القصاصد

ليست ايها ما

بمعاناة

أوابتصادا

عن حقيقة

انتصاء بل

معاناة تعيد

الاعتبار الى

نقاء الداخل

«يقبل» فلسطين أكثر مما يفعل الآن. والبرادة العربية المتمثلة بالأطفال وللمحسين مطلوب منها أن تسكت إلا غريبتها منها (الأنظمة) كما يحصل في القصة. لكن الفلسطيني يجرّأ أنت (قصته) مصر ومكافئة تحت هذه الشمس العربية الغدرة. بعدها الرقيقة في يده، ثديها الصغيران يكران، يعلنان غصنها ومن الراديو نثب نثره الأخبار مليئة بالاستبالات والسرور والترحيب والتوديع والاحتفاح

ولا تجلج مجموعة «البيادر» من الطرفة - النادرة فعلاً في القصص العربية الحديثة على وجه العموم - خصوصاً: في قصة «صفحات» حيث يصور الكاتب ببساطة بلغة الربيعي (لم بداهته؟) حال الكبت الخفي: «ما الذي يصح، حقاً، أن يقدم المرء؟ امرأة جلبيته وسألتها بكل بساطة: هل يمكن أن أمارس الحب معك؟ فكيف أن تقول نعم أو لا... لكن جهات أهل المسكين، فمن قال لانه «مسحوق» قول ما يحطّر لك، وكان الدنيا فائقة؟ هناك بوليس وحكام وأحرف وتقاليد، وهذه المدينة التي تبدو لك رافعة بسياراتها وعماراتها وسيداتنا أكثر وحشية تكسر كما تنصهر، فعد سريعاً إلى «حوركان» أحسن لك! □

• التلح الأسود

• رواية

• محمد زوقة

• منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٨

■ ذكرني رواية «البحر الأسود» لمحمد زوقة بروايات «صبر» التي أصدرتها شركة هاراكوس اوفال الثابتات، ولعل الفرق بين تلك الروايات الروسية الموضوعية، بناء على وصية صناعية مدروسة سيكولوجية، تجارياً، وتسويقياً، وبين رواية محمد زوقة، أن الروايات الشعبية ذات النزعة الاستهلاكية لا تدعي أكثر مما تطرح فهي رحلة هروية قصيرة لحلى تخاليك المرجعية الشعبية والعاطفية الأكثر شوباً ورواحاً، وتستعمل تقنية التصعيد والتفاصيل وتثير الاحالات القديمة والحديثة، ويتبنى الوصول إلى قلب القارئ بأسرع ما تنطه نكهة الأسيد المحلّ في الكوكاكولا حتى المستهلك! أما كتابه فإنه يأخذ

بخسارة الذات، ويحزم من الخاصية الدلالية ملأني شعر بعلم الاكتال ولو توافرت له كل الشروط المادية التي يحتاجها. ويروي جبراً كيف تجمع أكبر عدد من المثقفين والمبدعين الفلسطينيين في بيروت حيث بقي الشعور الأصل بالافتتاح على مستوى الأفراد والجماعة برغم الظروف الشاحدة والزلة الثقافية الواحدة.

ولولا كثرة الأخطاء المطبعية وقصر التوليف والتنضيد كما اشتهبنا توزيع واحتفال بالحياة على مكتباتنا التي، نكز نمرة طبعة ثانية متقنة ولا بدّ منه لأي مهتم بالأدب والإبداع في العالم العربي المعاصر. □

• البيادر

• دار الثقافة للنشر

• عبد الحميد أحمد، بيروت ١٩٨٧

■ عشر قصص تصبغة تخلف في أسرار الباء وأحياناً في نون القلة والجلول والتفكير، خط أب تفرس على قارئة جندة فوزية. ويحز تكلمها عبد الحميد أحمد في استغف شخصياته كأنه يستخرجها بعل سحري من كيمياء السرد السريع والمركب. صحيح أنها في الغالب شخصيات عوجية ذات سيات عامة، لكن الكاتب يعيد إليها نصارة الخصوصية ويضعها في مواقف ومناسبات وسرايق وأزمات تعي: لنا جوانب مظلمة من ذاكرتنا البليدة!

لا نعرف الكثير من مآسي الرجال الأسويين في الخليج؟ بالطبع والمفارقة الحادة إنما في كل لحظة. فحيال الأهدار الفاحش للثروات يرس مريع يمش أباه وباليه أولئك «المحطوطون» لأن فئات الفئات من موائد الأباطرة همّ عليهم! ما أسعدهم! وما أسوأ حظ «كوا» الذي حاول أن يبيع حلية اشتراها لزوجته كي ينفق أجرة البريد مرسلًا حديقته لمولوده الذكر، لكي للمدية رفعت أن تشتري منه شيئاً. ويثبت معه المختبان

أما الفلسطيني الفقير في الدول العربية فمن ما يجهل واقعهم! أنه ليس لسلطوي وقصير! وفي قصة «الأرضة» العربية يصور عبد الحميد أحمد ذلك الواقع لتسي القومش في ظل الشعارات والأفاني والأناشيد المدرسية. فالجميع العربي لا يريد أن

Jabra. I. Jabra

A Celebration of Life

Dar al-Mámun-Baghdad 1988

■ ١٤ مقالة ويحاً بالانكليزية لجبرا إبراهيم جبرا تتناول قضايا الأدب والفن في العالم العربي تصدهرها مقدمة للكاتب حول إشكالية الكتابة بالانكليزية وعلاقتها المبكرة بلغة شكسبير. ويكشف جبرا في هذه المقدمة أن قصصه الأولى بالعربية تأثرت بمطالعته المبكرة وترجماته التي تناولت أوسكار وايلد وژول وسكافيلي واندريه مورا وروجرهم. ويقول جبرا أنه قرر منذ يده دراسته في أكسبر ثم في كيمبريدج الأنفاس في التصرف في الأدب الانكليزي وسير أفواره ليكون قادراً على رؤية الأدب العربي وعازته في مسار مقارن. لكنه يؤكد بأن هذا الأنفاس لم يكن سوى سبيله إلى اكتشاف ثقافة أخرى دون أن يعي تبعها أو استغفها

وتأخذنا مقالات جبرا في هذا الكتاب عبر المحصلة الثرية لشار أجبال من الأدباء والفنانيين العرب مع تتبع دقيق وعلمي للأسباب والنتائج التي آلت إلى حركة الحياة وأحدثت نفقة روحية في الإبداع العربي. ويقدم الكاتب مقارنات ملقطة بين مقارنات ألف ليلة وليلة وبين الأدب الأمريكي، خصوصاً ما يخص السندباد وهوليس. لكنه يوسع وشرح ويغن شخصيته السندباد: «الحليّة، التوهم، الملوحة: نأخذنا من وادي الموت إلى قصة البرج المظلم على مدينة البشر»

ويوزج الكاتب في بحثه بين النظرة التاريخية المرجعية وبين الاستقاء والتقييم الشخصي. ولعل أهم المقالات وأكثرها عمقاً وإسالة والعمد القضي لأدب العربي، من حيث شموليتها كتابياً ورسمها الدقيق حالات التمثل والبروز التي ولدت عصر النهضة العربية الحديثة. لكن القارئ يستشف تفرد سنوات الترحال والمناطة في مقالة «الكاتب الفلسطيني في المنفى» حيث يسم نغزته المكونة من ثلاثة عناصر أولية: المرجع التاريخي الثابت، التجربة الجماعية، التجربة الشخصية. ولا مساحة للثبات بالأحداث والمراجع والواكبات والمقارنات والتحاليل.

إن الشعور بالضياع في المنفى يقول جبرا يختلف من أي شعور آخر بالضياع - فهو إسلم



«الحفاهات»

محمود جنداري

دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1989

■ يستطيع محمود جنداري في هذه الرواية المتلفعة أن ينسج وتيرة موحدة لعدد من الأزمات. فللأغني محم في الحاضر، والمستقبل يرش علاماته ويرسم بين العاصم دون أن يحدث انشطار أو انقطاع في الساق. لقصته ميزة التلقائية والبرج في طلائع تائه قليلًا للسطح والتزكيز، فالتة عبر مطبات لغوية، يصورها الكاتب بسرعة وحسرة بانغمده الأسط والأقرب إلى المتطرف والمفهوم

وسالزم من دوران القصة في فلك الحروب الإيرانية - العراقية، إلا أن حيثيات الحروب غير واردة، ولا أثر لأي مداخله سياسية أو موقف سطوي. بالمعكس، فالحروب، والصراع، والألم، وتبليغ الشوق إلى طم السلام وألمية الطبيعة أكثر تحيياً على ماغ «الحفاهات»

والرواية تربط قارئها بأشخاص من لحم ودم مند صفحاتها الأولى، حيث تقارب جليلة الأصر: بافنة، وحشية، مستوحدة، تائهة على ضفاف النهر، والوادي، علوان الشمار، يلزمها ويؤزمها حياه.

ولعلّ الثلاث بقوة في هذه الرواية غروص الكاتب في التلايق الخفية لتفوس أبطاله. فهو يعامل الأحداث والتقلبات الزمنية والمكانية بطريقة سرية ثم يغمس في تحليل أثارها وتماثلاتها جاعلاً منه تفكيك الوجد والوجدان واستقصاء التامع العاطفية للشر المعلنين.

شرطه الإنساني: للراء المحكومة بالحسنة في الحب، والرجل المحكوم بالواجب في الحرب. وما يهيبا ليس أغنية جدد وغار بل صراخ منكوم تنكمه ظروفا قاهرة، مضها ثابت في التقاليد والمعادات. ويعضها الآخر طراى. ولتته المعركة

ومشكلة جنداري إسراره أحياناً في إغفال التشبيب والضيظ اللغوي. فكأنه يدلل كلياته للخرقة من فوهة عريضة ورائق ابتهاه ممكن، ما جعل الرواية بحاجة إلى ترشيح في الفن، وتحتفي في رشاقه السد. إلى ذلك تلامس والحفاهات حدود الأسطورة في عصفوها الأخير. وهي من أقتل الروايات الجيدة خلقة وإداعة في هذه الفترة. □

اللمعة منصورة من وقاصها

الحجة نفسها

هي العالم

ضابط مناصات، لاقط لمزجة، واسم أجواء، ويمتكر قصيدته من سياق شخصي قلباً يسقط في الرتابة أو التكرار، وقلماً يتصلب التصريح المتشبي كتلقية في الكثير من قصائد الشبان، كونه لعبة الأكواب الساحرة - كلا. فاني أبو حليل يحاول في مقارنت تجربة القصيدة الحرة بفنن عن إيفاضه في النصت إلى مسوته دون أي إرتجال سخي للرائع والغرور، وهذه الصفة تسع على شعره البكر طيبة أنوية متوترة، وتقره أكثر إلى اللثني.

ونقرأ في قصائده هذه المجموعة علماً بهلوانياً يعلو ويصلي في تكريرات مفاتيح مطلاً على مشاهد تارة تبعدنا وطوراً تقربنا مما في نفس الشعائر من وحشة وفوار حبال الخفة الطاحنة التي أصابت عصره باكراً. فهو من هذا الجيل الفاتح رشاشاً في نقية البؤ على الساحة اللبنانية، وكلم عطفه عاتم كالتعليق على صيغة حلية، لكها عاتلة بغيره هره المزير ماكان زنا سيكون

معد بلا حتى أسفا؟ قصيدته بقدر ما تنوح بحجم من الانقصاح ويقلد ما تكشف تهرج في الإغفاء، فكأنه يحوما يكتبه، أو يسير زميلاً آثار عطرانته عن الطريق ولكن، يقول للشاعر: ولصنت جوانب بارزة للأضراس. □

هيكلية الروية الاستهلاكية المذكورة ويحاول أن يسكب فيها عناصره التي تتعارض موضوعاً مع المسلمات العمودية ولساخ السحري التزييفي، وهي أساسيات لا غنى عنها ولا بدائل منها في ماء الرواية العروية

لا أن محمد. رولة يقوم بمحاولة حذية ومكتمة ومسبوكة جيداً للأفاده من عناصر الأثرية البارزة في تلك الروايات: الحب المصوغ الظروف المعلقة، المفارقات الأتية، السهر، المسافات، الحواشيات، والخصوصاً اصطدامات السير، إضافة إلى اجواء العمل وشركاتي لتصمم والمصالحات المؤدية من خلاله إلى زيارة الصافي والمطاعم والمحال التجارية العمدة مع.

حدا لو اكتفى محمد الرولة بهذه لتزابل، فقد نقل روائته بأزوار الوضع السياسي في الشرق الأوسط ولغضبه معصية وباد مفاهيم التوصيف المعني فوق اللازم، مما وضع القارئ أمام شخصيات بقيت معلقة في هواء الرواية دون أن تتقدم في أي اتجاه أو تقوم بأي دور، اللهم عدا النص بن لقاء وآخر بين سعيد وجانيت... إلى ددت. «جندار» والبائع الأسود، إلى الأردن والعراق وأميرك وإيطاليا، بلا مقابل... روائياً على الأقل!

«غيوم طويلة، اتني أذكر»

فادي أبو حليل

إصدار شخصي - بيروت 1986

■ نضارة، نضارة، نضارة! أنها العطر الذي لا بد من إزوائه في القصيدة العربية الجليدية. هناك تجارب وإنجازات ملحوظة في حقل اللغة والشكل، ونمة ألعاب مابجة وأخرى اعتيادية إلى حد المملد مما يزيد في تعريض القصيدة الجليدية للعبوس التقليديين، إلا أن العبوس الأعظم هو ما يواظبنا في نعيم الظرفة وقييس الشداوي في الكثير مما نقرأه للشعر، الشبان عيران فاني أبو حليل، يعني، في مجرعة الأولى هذه زاوية الطراوة والغشاشة ذات الشفافية الحسية. والتي تؤنس الشعر وتضعه أبعد ما يمكن عن إشكاليات الثقافة وأقرب ما يمكن إلى الحنّ والعبوش. وتتمتع أبو حليل بطاقة لاذعة على ضرب المتناقضات بعضها ببعض، ويستعرض بتفاديس اللغة وكليشيتها ليركب منها كولاجات بارغة

في طابق السهلاء الأرضي تحت الغيوم المشتعلة





من أجل حوار فكري عقلاني

عبد المجيد الانتصار
الغدير

وهو الذي يفتح أفاقاً جديدة للبحث والتفكير، فيكون قدراً كاشفاً وإعلامياً، لا هدماً وعطياً. يكفي أن نذكر في: - أن نقد «ديكارت» للفكر البشري - الكندي كان جديراً لسان فلسفة حديثة.

- وأن نقد «كأنط» للمفكر الفلسفي السابق عليه أسس لنهضة «كوبريكية» في الفلسفة الحديثة.

- وأن نقد «ماركس» و«هيجل» كشف عن قرأتنا الحديثة لمناخ الاجتماعي والفكري، وللعلاقة بينهما.

- وأن نقد «داس ريشلر» و«أفانز» في الفلسفة المسلمين السابقين عليه، وجه الفلسفة الإسلامية وموجة جديدة مساهم في لحقة إحياء الفكر الأوروبي لآرائه عظيم - اليوناني.

- وأن نقد «فرويد» للاجتماعات السيكلوجية قبله نسج مبحثاً جديداً كشف عن قارة خفية في بناء الشخصية البشرية «واللاشعور».

- وأن نقد «أينشتاين» للمؤرخين لسلبيين السابقين عليه أيدى توجهها متميزاً في كتابة التاريخ وقد تطول الأمثلة، ولكن يكفي أن نذكر أن نقد مقال مكتوب ليس - بالضرورة - عملية هدماً لما ورد فيه، أو عملية دمج أصحبه، بل أن نقد مقال ما هو إلا فرصة لمحوارة أفكاره، للاتفاق أو الاختلاف معها، لتطويعها، لتكميلها، لإجلاء غوامضها، لرفعها ذاتاً مشروع فكري خاص أو عام - كي لا يكون النقد مجرد نزوة.

حسناً، هاك ما هو أضعف ١١
بين من جهل مربع ذلك نادعه
باطل ١٢

تقرّر هذه المطبات أن الخطاب النقدي، في المقال المذكور، لم يجره اعتماده إلى موضوع النقاش بقدر ما اعتمد مخاطبة ذات الكاتب الذي ينتقده؛ فهو لا يحلل المفكر، ولا يحلل المفهوم، ولا يقارن المفاهيم، ولا يمتدح الفرضيات والنتائج، ولا يقرّر الأخطاء... الله لا يعمل كل ذلك علماً يتعامل مع الفئات، فيجرب أسوأ عليه بقدره. لقد رجع، بدلاً من ذلك، إلى جميع أسوأ المبادئ ليوصلها إلى الكاتب، مثل تلك التي سجلها ما. وقد يصدق على مثل هذا النقد أن نسبه بما يبل.

أ- نقد لا عقلاني: إذ لا يجدد في الفهم إلى ما ينشأ قوله، إنما يمتدح أو يمتدح الفهم بشكله لا في ذاته ولا في مضمونه. في الموضوع النقاش بشكله لا في ذاته ولا في مضمونه. في الموضوع النقاش بشكله لا في ذاته ولا في مضمونه.

ب- نقد لا موضوعي: إذ لا يمتدح أو يمتدح الفهم بشكله لا في ذاته ولا في مضمونه. في الموضوع النقاش بشكله لا في ذاته ولا في مضمونه.

ج- نقد عظيم: إذ أنه ذو ألق مسدود؛ فهو كلام لا يتجاوز أثره - إن كان له من أثر - الشخص الموجه إليه. وحسب هذا الأثر المحدود يكون سليماً. أنه يكرر نفسه، ويستهلك عباراته والمفاهيم، ولا ينتج معاني جديدة، ولا يكشف معارف يجاوز ما يرميه على المقال الذي ينتقده.

■ ترمي هذه المقالة إلى إثارة مسألة «النقد» في الحوار الثقافي العربي، وذلك من خلال تسجيل ملاحظات حول المقصود من نقد بحث أو كاتب أو فكر، وحول الكيفية التي يُجرى بها هذا النقد. وأن الباحث على توجيه مقالاً إلى هذا الغرض هو ما نلاحظه في بعض الأحيان من كتابات «نقدية» لا ترى فيها تأسيساً أو عارسة لتقليد نقدي حقيقي يقدم خطاباً فكرياً أو ثقافياً عاملاً. وفي هذا الأمل يمكن وضع المقال «النقد» الذي نُشر بمجلة «الباق» للسيد «جون طويلاً»، بعنوان: «والله العقل والمعقول».

إن الملاحظة الأساسية التي تبدو لتقارن المقال، ضد السيد، هي أن عملية «النقد» عملية هدوم من أجل الهدم، إذ تسود خطاب مقال نزعاً «الشلب» negation. فهو يسلب وينفي ما جاء في المقال الذي تخلف موضوعه «نقد»، من أجل سلبه ونفيه فقط. وفي هذه النزعة «العلمية»^(١)، في نقد السيد «جون طويلاً» لمقال السيد «يوسف سامي البوسنة»، هي التي أثارت كتابة هذه السطور. فلا يريد أن مناقشة مضمون المقال الذي يجتري على عنة قضايا تتطلب الموضوع وإعادة النظر^(٢)، وإسبا تنجبه إلى التفكير في كيفية وطبيعة ممارسة «النقد» داخل ذلك المقال. إن هذا التفكير، إذن، هو إشكالي حديثنا هنا.

لنعد إلى مقال النقد، ونسأل: كيف مارسه «نقد» لموضوع خفيه؟ ما هي طبيعة هذا «النقد» وتتمثل في أسلوب ولغة (الناقد) كي يجيب عن هذين السؤالين. لقد جاء على لسان (الناقد) ما يلي:

- قال بختاب صاحب المقال موضوع «النقد»: «من قال لك أيها السيد...؟»

- وخاتمة سخرية: «وهيّا لك كشفك البهر وبذلك القاطع!»

- ويذمه في عدة مواقف:

«هل يعرف ما يتكلم عنه؟ ما يقوله؟»

«هل قرأ شيئاً مما لا؟»

«والنتيجة الفارغة...»

«وكلامي هذا يكتب عن جهل مربع»^(٣)

والأعداد «الغارقة»^(٤)

والأخطاء «العاجزة»^(٥)

١- نظير «النقد» الصادر ١٧ تشرين الثاني نوفمبر ١٩٨٩، ص ٨٠-٨١. وقد جاء للنقد على مقال آخر حول «الاصول» وقدمه الأستاذ كسبيد «يوسف سامي البوسنة» في العدد ٨ من «النقد»، بتاريخ شباط ١٩٩٠.

٢- لا يستعمل بل لفظة «السلب» بمعناها الفلسفي، الذي يدل على التجاوز، وإنما بمعناها اللغوي، حيث يستعمل كمتبادل للفظ «الاحتجاج».

٣- بعض ذلك الجاه المقال إلى «ما ما يقوله الآخر بدون أي غرض آخر». إن نقد بعض القول الذي يستند إلى ما ينبغي أن يكون، لا شيء.

٤- تذكر من ذلك مقال «علاقة العراق بكتاب «الربيع لحقوق الله»» لصاحب «النقد» عبد الحبيب، بمرار لفظ «الاصول» ٤ مرات في ١١ أسطر، فهو صاحب مقال يقول شيئاً ما منه عليه احتواي كن الاحتجاج، وغير ذلك.

٥- انظر نص مقال في العدد ١٧ من «النقد» ص ٨٠-٨١.





اشكاليات النقد الازهابي

ابراهيم اليوسف

سورية

■ بداية، أمتنع الدكتور الناقد عبد الرزاق عبد عللاً لاستخدام مصطلح النقد الازهابي، الذي هو عنوان إحدى دراساته القيمة، وأنا في سياق مناقشة مقال للسيد نادر سرور نشر في العدد الثامن عشر من أعداد مجلة (الناقد) التي أحترمها شخصياً كقاري ومتابع للندوات العربية، وأترقب صدور أعدادها بتتبع وشغف في ملكة السرعة هذه، بمجال السيد سرور عرض ديوان في بعنوان (هكذا) فصل القصيدة، صدر عن دار اللواء - ١٩٨٨ ... مقال ملي بالمشاطات والنقد التحريبي الذي لا يندم العملية الأدبية عني، ولا يمت إليها ... وصحة!

في البداية، حاولت الترفع عن مناقشة هكذا نقاداً! الفعلي، ذلك لأن ما جاء في مقالته، هذه، يحصل في ذات كل الردود على نصه، غير أني فيها بعد رجعت توضيح بعض النقاط للقاري، ولأثر من جديد مسألة الشكالي نوع من النقد المتطاول الذي باتت صحافته الأدبية تعاني منه. والسيد سرور نفسه يعترف بذلك حين يتحدث عن قصيدة الشر وتطور الرزية الشعرية، بقوله: «و يزال النقد عاجزاً عن اكتشافه وتحديد مساهمة الشاعر» - يجد مقدمة سريعة عن علاقة قصيدة الشر في العالم العربي وحديث عن الركام الشعري في الساحة الأدبية العربية يتقبل السيد سرور بل ذكر عدد من الأساء التي ظهرت في الساحة الشعرية السورية أواخر الثمانينات، يعود أساء متعلقة إلى جانب أساء أخرى ذات حضور عادي، نهيت عن ذكر أساء غير معروفة إلا على مستوى «نوازلة» التي لا يشك القاري المطلع على أن صاحب النقد قد تعرف عليها بمعزل عن حضورها الأدبي، وهو معو بعد هذه الأساء وغيره يحول نفسه تزجج الألفاظ والأوصاف على الشعراء، ولا يتورع عن تصغيرهم إلى مرتبة ودرجات ليؤكد بذلك أن النقد عندما لا يبرأس لزاجية، بل أنه لا يمس - غالباً - الشخص المتنازلة، وهو عند بعضهم كلام عام تغر منه الأساء، نتيجة تكرره وعدم مقدرة على خدمة النص الأدبي قيد أغلة.

فيحد أن يقوم السيد سرور باستعراض عطلاته الثقافية - يتذكر أنه بعدد قرابة ديوان شعري يسميه

بين أصحاب تلك الآراء أساء هامة، قرأت نصري بريرة، مينة الصالح فيها والطالع ... أساء احتري بها كالإستاذ محمد جمال بروت - عماد خير خالد - محمد علي شمس الدين الخ ... الخ.

والغريب أن الأستاذ سرور يقع في مطب التناقص مع ذاته، إذ أنه يقول في معرض حديثه عن قصائدي أن الشعر يعجز عن رؤية تعالي في استعراض ميراثنا دون أن يدفع بأنه يمثل هذا الكلام يؤكد وجود مهارات ما في تقنية النصوص التي (لم تعجب) ... حتى قبل قراءته هذا إذا كانت قد حدثت خطأ - كذلك يرى باقي - كثير - أطلق للحيلة اليومية العائنة الموصفة لما يتناقص مع الذات ومن ثم تقدم وصفاً كاريكاتورياً، لكي يحكم بعد ذلك، ويدون أية محاكمة عقلية على موهبي بالتجبر وبأنني دحيل على عالم الشعر !!! ... ثم أنه يرى بأنني أحمو بالكلام، ولا يرى صيراً في هذه الحيلة السبية على أصول - عند سرور - أما أنا ... أما أنا - بري - لا عبر لي ذلك لأنني وهكذا مستند على قصيدة الشر، أعدت مستظله وعرشها بالسقوط لدرجة أنني خشيت من التلوث أمام محاكمة أدبية من أجل إعدام موهبي الأمر الذي حاول القيام به حقاً في مقال المنهور هذا.

كما أنه يحاول جاهداً ألا يطلق صفة شاعر على، ويتجنب كذلك إطلاق صفة قصيدة على نصي رغم أنه يقع أسيراً في العنق الذي يخاف الوقوع فيه.

يقول السيد سرور أن كل قصائد المجموعة شرية رس الخشخاش أن هناك قصيدة تعاليم - تحل أروع مصطلحات من الديوان ... (ولأن واحد من يكتبون هذه القصيدة إلى جانب قصيدة الشر) ... ترى كيف لم تقع عبثاً على هذه القصيدة؟! إضافة إلى أنه يقول أن في الديوان تسع عشرة قصيدة وألقاها وصرافاً بذلك في رامة خطأ وقع فيه الفهرست الأخير للديوان مع أن عددها أكثر من ذلك!!

أن دراسته تغفل مناقشة نفاك - مطولة احتلت مساحة - ٦٠ - صفحة يتحدث عن قصيدة تغارب واللاجرين كلمة فقط ... اختارها من أصل شريش صعبة الأخيرة. ترى اليس في هذا ما يدل على أن قراءته جاءت، استعاطية انتقائية لا تستند إلى نصوص الديوان بل إلى آراء أي شيء آخر، لا أفرقه أنا ...

وزير السيد سرور بأنني أهتم بالأيديولوجي والاجتماعي، متسابيا بدعية وطقية إلى الشيعي، خصوصاً ما كان هذا الأيديولوجي يرتفع عن - الشعارات - العجبة - والمصطلح المبكي أن السيد سرور الشيعي يتحدث عن سوء اللغة عند يقول حليفاً عن قصيدتي: «دان - أسلم - ما في هذا الكلام أنه ويده» التباغت جولة عرفت قصيدة الشر

أن أحكام السيد سرور سبقة، غير متسلطة بالمنطق والصدق، ولا غريب في أن يكون قد تلفلعا من خلال مكالمة هاتفية، أو رسالة بريدية لرسالة أو لثة أو نحو ذلك من الأساليب المرفضة التي تمناني منها الساحة

وكشابه ... حسب: ليجري مجزرة باسم النقد يحن ديواني. وقبل أن أتوقف عند أهم الأفكار التي وقع فيها صاحب المقال المذكور، أحب أن أفكره بأنني لول من انتقدت ديواني بشكل شخصي من خلال زاوية واعتزلت أفضية نشرتها في صحيفة (شراين) أواخر ١٩٨٩، مبيتاً فيها ردة الطاعة، وعدم تحقيق الديوان لرجيتي، وعدم مقدري كذلك تجاوز ما قمتم به في ديواني الأول (المشتر) للقرات والمساءة ١٩٨٦، مؤكداً بأن طرف (....) هي التي تحكمت بأغصان نصوص قدبة إلى جانب مصور تلك شيئا ما للفقيرة، لكن هذا وغيره لا يسيء، بل من الأجترار عصبية متترة هنا وهناك. احتريها بهذا الديوان، وأمر متنازع حولها أكثر القراءات التي تفرقت حول ديواني - الثاني - في الصحافة المحلية والبرية.

يقول السيد سرور فيما يقول عن مجموعتي، وهي كصاحب للديوان: «وصل صاحبها إلى هذه القصيدة مستجلباً من أمرو، فلا علة واضحة، ولا تلك للغة، ولا رؤى جديدة» ويرى بأنني فيما فعدت في مجموعتي أنها لا أخرج من دائرة الاعتدال على سحر طيري، وأنها من الحركة والفتور والاعتزاز للصياغة التي باتت مألوفة، اعتداه على الشعر - فالصياغة ... مشة - بريه - مضطربة، واللغة سيئة وتصرفها بوقفاً. هكذا! ... أنها اتهامات بالحملة يكيلها السيد سرور بلا رادع، ولا انصاف، ودون أن يكلف نفسه كسباً نظري يتشأن باستطلاع مطلق، وطقية الثقافية لتعميد لا يبعد أولويات اللغة فهل يصدق أن يكون هناك ديوان شعري، ذو لمة سيئة وروكية ... ترى! لقد كان بإمكانه استخدام اللغة أية دعوت أخرى للغة عندني، غير تلك الصعفات اللغوية، ليسها الرب العقولية: رغم بعد اتهامات من الصحة. أنا مثل هذا الاتهام ليدعو إلى الفصل من مأمود كذا. نعم ... أيعمل أن تكون لغتي سيئة وأنا عضو في اتحاد الصحفيين وأكتب في الصحافة منذ أكثر من عقد ربي؟

أني لى أحاول التسلل بالآراء التي تقب على التفضي تخاماً عما قل السيد سرور في شيمته والنقدية، مع أن من



التقديرية؛ فهو بذاته يتصرف في دلالة مفصلة التقديرية، بأن ما جاء في المثال ريساً يكون مجرد احتمال. ترى أجزز والسوادح مثله، أن يسيء إلى مجلة تقديرية، وإلى صوت شعري مهما كان صملاً عليه الحق؟
انه في مقالته بعيد دالاً عن منافع التقديرية - تستهويه الأسئلة، نرى، سوفي في تقديمه، وكل ما كتبه قدح مزري، وعقيل مفصوح، يعالج عبر النص من الخاتج بله عن بعد، تماماً كما يحدث للامطاروق، وإنما إشاراً لعدم التكرار، وعدم إظهار الموضوع بمتاعر بالت عرجة لكثرة طرحها وتناوبها، رغم مفروضية المرات التي يملكها التكرار القاصد إلى جعل تشبه مجرد مقعقة أو بدهية أو مسطلق. وأحياناً يكون سلاح دفاع عن قصة مهددة، وتكرار طرحها، سبيلها الوحيد للدفاع وإثبات الأفضية.

إن المفصلة التقديرية التي ارتبكها سروره تدل بوضوح

عن وجود المصوغ من الكنية، يتفقدون الأحساس بسؤالية الكلمة، والأمانة الصحفية، وتدعو لنا نقر نقرس الخطر. على أمل ألا تتكرر مثل هذه الهولة باسم النقد الذي يسيء إلى المجوعة، بدلاً من أن يمنحها المزة كي تتوضّع لملاحها وتتفع من الرأي الآخر.
باعتصار شديد أن ما كتبه سرور كلام عدواني، شيط، لا دور به ليعني الطريق أمام القارئ، والكتيب، وأتفه بعد، بمقالته التقديرية هذا، أشبه بالطبيب الجراح الذي يتعامل أصعب والأعضاء السليمة في الحسد؛ وهو يريد استئصال دملة ما من أجل الحفاظ على حياة جسد أهم وأكبر دالاً من الحافة المرصية التي تنته

موجوداً، إذ أن تتكرم بجميع اللغة العربية بإطلاق نسبة ما، ها ما، ها ما، وعليها ما عليها
لسد لأن معبر، بتقييم المبادرة التي نعوها بها الهجات المحكية، مقابل قصير بجميع اللمة ولكن التنبه ضروري إلى أن الالتفات الثاني هذه الهجة أو تلك، هو محاولة ليعض التزعزعات التعصبة الاقليمية، مسرحها يتجاوز مصر إلى بلدان عربية أخرى، لكنها تبحث بمصم عن شيء يسمى «التنوق المصري»، أو «لغته المصرية»، يتحدث آخرون عن «العبقرية العربية» أو «التنوق العربي السوري»... الخ. الأمر يتجاوز مثل هذه القضايا المسطحة عن العبقريات الاقليمية، إلى محاولة ربط الهجات المحلية باللغات القديمة التي سقت وجود العربية في المنطقة، كوطب العامة المصرية بالمروعية، وربط الدمية النابية بالنابية. ولا يخفى ما في هذه المحاولات من أبعاد سياسية وإيديولوجية، لسا

الأنا يصعد عرضها
والثانية. تتحاور المکتوب باللهجة المصرية إلى المکتوب سواها من اللهجات الأخرى، والصعوبة القائمة في ضرورة شرح المفردات والمصغ، وإخضاعها إلى نوع من الترجمة للفصحى في حال أريد لها أن تتجاوز بيت لحياتها، فخير العراقيين، على سبيل المثال، يحتاجون إلى نوع من الترجمة الكاملة لفصاحة مطفر الوواب المکتوبة بالنابية العراقية، ويحتاج الذين يعيشون خارج بلاد الشام إلى مثل هذه الترجمة مع الفصل للكتابة بالعامة السامية لطلال حيدر وميشيل طراد.

الثقافة السامية، والسمعية المصرية؛ الأجنبي ولسلست الفيزيوية والأفلام والمتمسدة عن اللهجات المحكية، لا تخضع لمعالجتها لتعص الدقة التي تخضع لها مادة الكتابة للكتابة فالوسائل السمعية، والسمعية المصرية، مؤدبة بوسائل أخرى خارج اللغة، فكلن الخلفي من تجاوز حاجز اللغة أو الفصحى في حال وجوده، بينما يتصنّف فصل ذلك مع المادة المکتوبة، فقد يتمكن المساعد من استيعاب فلم سينمائي، مجهل لغته وهجلاً تاماً، بينما لا يستطيع فهم لغة لا يعرفها، وحتى في الحالات السمعية، والسمعية المصرية، نقف البؤلة المحلية دون انتشار مواد حادح بنائب، حيث حالت العامة العربية دون الاستمرار في رواج أغاني فترة ماس الفيزان، ورغم كل الصحة التي لفتنيها في حبس، وصعحت أقدام كثيرة مائفة بالعامة الحزبية الحزبية، إلى ترجمة كاملة لدى عرضها في مصر وسورية، ورغم ما يجيئ من رواج أغاني فيروز وصراحت الرحانه في أوساط مصرية كثيرة فقد احتاج فلم (رباع الحزبان) إلى ترجمة لدى عرصة في مصر، رغم أنه من إخراج المصري يوسف شاهين، وتم أيضاً تصوير مسرحية (الشخص) لتقديمها بصوت عفاف زامي.

وعلى هذا الأساس، فإن رواج اللهجة المصرية في البلدان العربية، وسهولة التعامل معها عبر الأغاني والأفلام ولسلست، لا يعني إمكانية نقل الشيء عنه مع المواد المکتوبة، فاشعار أحد مؤدّ نحم خرجت من

أفكار حول العامة والفصحى

صلاح صالح
سورة

وباعامة وفي اللغة العبية المکتوبة.

الألمة التي ماتنها من الأوسية المکتوبة والمصغى للكتابة، هي لغة السامية وإفعال المأكدة والأفكار، والسطح الاعمال، استطاعت أن تتقدم ما سالتها لخدمه يساً عبرت الأملة المکتوبة بالعامة عن تأدية الدور الماكس، وقصرت عن احداثها بالرمح الاعمال والسدالي الذي رآه الدكتور شكري محضاً بياً، واحتشادها بالموروث الشعبي، كالزوايل وسواها لم يرفعها إلى نوترها الفني، فنقل ذاته منوراً إلى القارئ، إلا إذا كانت العامة تملك أسراراً تستعصي على فهم غير العربيين، وهذا يقود إلى مشكلتين:

الأولى: تتعلق بذي من الترويج للعامة المصرية لاجتذابه لغة مستقلة، وبديلة عن الفصحى من موقع تزعم الذهاب إلى أنها لغة الجماهير الشعبية، وأنها لغة التفرغ على القصص بقدرتها على متابعة دقائق الحياة المعاصرة، والنضال في بواطنها، واستيعاب قضاياها الكبرى، فمقابل النزال القصص عن اللغة الشعبية المسطوة، وعجزها لتلقظ بغيرها، وعقدية معروبا، إزاء غنى التشجيات والتكريرات اللغوية، والكتشفات والمستجدات التي يزدحم بها القرن العشرون، فكيف تم ابتكار مادة جديدة، أو فكرة جديدة، إزدادت قواميس اللغات في المعرفة جديدة، وفي بلادنا، تكون المادة في إطلاق التشبيات، وحقن الفصوات للساوكة لستجدات العصر، وقفا على اللغات المحكية، حيث تبقى القواميس منقطة أمام لتتج الجديد، وكأنه ليس

■ تستدعي مقالة الدكتور غالي شكري «ميسارية الرواية المصرية» المنشورة في العدد التاسع عشر من (الثقافة) حلة من التصللات والأمارات، سماعاً أن تأتي بها عن التخصوص فيها كثر التخصوص في قدياً وحديثاً، ليس بقصد محاولة التفرّد بانتهاج الامطاروق، وإنما إشاراً لعدم التكرار، وعدم إظهار الموضوع بمتاعر بالت عرجة لكثرة طرحها وتناوبها، رغم مفروضية المرات التي يملكها التكرار القاصد إلى جعل تشبه مجرد مقعقة أو بدهية أو مسطلق. وأحياناً يكون سلاح دفاع عن قصة مهددة، وتكرار طرحها، سبيلها الوحيد للدفاع وإثبات الأفضية.

قدم الدكتور غالي شكري أمصوجين لروايتين مصريتين والرحلة لفكري المحولي، والوسية خليل حسن خليل، ويتضمن الروايتين صدموراً في التباينات، واتساقاً كاتيهما، وفي البسار المصري، والقزبان من السيرة الذاتية، وتعرفان بكون الوسية مکتوبة بلغة فصحي يسياً والرحلة مکتوبة بلغة عامة، والفصحى القليل الذي تمخضها جاء مؤدبة بطريقة السرد العامي، وجاء من خارج العزول المصرية التي تتشكل منها ممرادات المتغير، والمقارنة المعقودة بين المرويين، جاءت لصالح المکتوبة بالصامية المصرية، لأسباب لم تيسلها مقالة الدكتور شكري بالتصصيل الزامي إلى الإيضاح، وقائع القارئ بقضايا متممة بدرجة كبيرة من الدقة والأشكالية، وإثارة الحساسيات، فنيا وثقافياً وسياسياً وكثيراً، كالفصية المسطوحة في النقائلة المشار إليها، حول المعصبي





الموقع الثقافي الذي يعتبر الفن حركة حكومية بقوانينها الداخلية المزعومة، جزئياً أو كلياً، عن قوانين الحركة الاجتماعية، عندما اعتبر ارتفاع الجاهل إلى مستوى الفن عملاً ثورياً، ونفى للمقابل صفة الثورية عن العمل النازل إلى مستوى ما تتيحه الجاهل المسحوق، ما نفر معرفي وثقافي، تعتبره الكلاسيكيات المركزية انعكاساً للفكر المادي.

.. الروائيون الذين جعلوا حوار شخصياتهم ناطقاً بالعامة، فغداً هذا للذهب، لأسباب متعددة، يجتازها أو يتخطى معظمها، انتسب أعمالهم إلى الواقعية يشي انجهاها، والتوسع الذي اعتمد بعضهم لتجاوز العامية في الحوار، إلى لغة السرد، قد يكون ناشئاً عن محاولة اكتساب هذه الأعمال، مزيداً من التصاقها بالواقع والواقعيات. تأثير منافع شائل، من التهم السياسي السطح للعلاقة بين الفن والواقع، وقصرها على نوع من التبادلية الميكانيكية بين الطرفين.

وغداً لا يعني سريان الانتساب للواقعية على جميع ما كتب بالعامة، وخاصة في مجال الشعر إذ صدرت أعمال شعرية مكتوبة بالعامة - اللبائية خصوصاً - عن رؤى شعرية مختلفة، وجدت في الحكمة اللبائية جاليات في هذا العصر.

إن الصعود الاجتماعي المائل عن الواقع، بما فيه أبعاده الحكيمة، ليس كافياً لإضفاء صفة الواقعية، على الأعمال الصاعدة بمثل هذه الثقافة، وفي حديث الدكتور شكري عن "الرحلة" ما يفي بتصويرها الثقافي عن تجربة أدبية، عاشها الكاتب، ومن أصاب كنهها لاستخدام العامية شي - من الخطيئة المصرية مع القبح، والتي دعى بحريته على المؤيد من التجاهل بالواقع وحقله العمانية، وما يمكن أن يكون قد ترسب في دعه من مفاهيم مختلفة عن المذهب الواقعي.

.. تختلف المادة المكتوبة، أية كانت لغتها عن المادة السمعية والسوعية المصرية بكونها موجهة إلى جمهور متعلم، يعرف القراءة والكتابة، ومن المعروف أن التعليم في البلدان العربية وقف على الفصحى، حيث يصعب أن تقرأ قاصداً عربياً يعجز عن استيعاب ما يقرأه بالفصحى، وخاصة القصص الروائية، وهذا يغلظ المراجع للسندة إلى أن الحكمة هي اللغة الوحيدة التي تفهمها الجماهير، وأن من أسباب الذين يعضدونها في المكتبة التقنية، اعتبارهم لها لغة جامعية مع التنبه إلى ما تصف به كلمة جاعلهم، من طبيعة زرقانية ومطامنة، وانفتاح إلى الحيد، وما تم ذكره في هذه المقالة يمكن اعتباره دعماً لرواد من أبرز الأسس التي تستند إليها الكتابة بالعامة، إلا إذا كان اعتقاد لجنة حكومية بذاتها جزءاً من برنامج عام، يتجاوز الثقافة إلى السياسة، ويرمي إلى تكريس الهوية لغة مستقلة، تقطع بالتدريج وشائجها مع الفصحى.

.. ما يتوقفه بعض المثاليين بوحدة الجنس البشري، أن يتكلم سكان الكرة الأرضية لغة واحدة، في زمن

مصر بواسطة صوت الشيخ إمام وأخاه قبل أن تخرج مطبوعة في الكتب، ولم تستطع أن تخاطب الذين خاطبهم لو لم تخاطبهم ملحة ومعتاة بشكلي أسكلي فقد عجز ديوان (المشروع والمنوع) لعبد الرحمن الأبيودي، وهو مكتوب بالعامة المصرية، عن الانتشار الذي حققته الأعمال المطبوعة لأحمد فؤاد نجم، مع أن التفوق الذي قد يكون لصالح (المشروع والمنوع)، وتربطاً للاحاطة والشفقة، في المثال المطروح، لا بد من إثبات العامل السياسي في انتشار أعمال أحمد فؤاد نجم. ومن الأمثلة الأخرى ما جاء مكتوباً بالعامة المصرية مسرحيات لنادي حكمت ضمنها مجلد واحد دسيد دسيدلجس وجوهوهر الفضيلة، المسرحيات مترجمتان إلى العامية المصرية، وعندما حاولت إحدى الفرق المسرحية في سورية فرقة المسرح العمالي في حمص عرض (جوهوهر الفضيلة) اضطر المخرج فرحان بلبل إلى إعداد النص وجعله ناطقاً بالفصحى والاستعانة لتجاع العرض في سورية، أو على الأقل مصورة بنجاحه، في حال إقلاقه لناطقاً بالعامة المصرية، بالرغم من وفرة الوسائل غير اللغوية، التي يمكنها العرض المسرحي للتعبير بالأفعال، والمثلل بما ألد المخرجين المصريين إلى تصوير مسرحية الملك هر الله بعدد الله ونوس من أجل عرضها في مصر، رغم أن النص مكتوب بالفصحى وليس بالعامة السورية.

.. أن عملاً روائياً بالعامة، فكن لسته إلى ما يسمى والثقافة أو اللغوية في الفن، وهذه التزعة شهيداً لأوروبا القرن العشرين، وأوروبا ما بين الحربين العالميتين، وأقلعت عن الاحتفاء الشعائري بما منذ زمن، باعتبارها واحدة من ردود الفعل على ما كان عارساً على الفن من صرامة فنية وفكرية وتضيق لعدد لا حصر له من القواعد والمقاييس، واعتبارها تجسداً للفكرية الغائلة بأن الفن شكل من أشكال اللعب، واعتبارها تجسداً لتسويق الشعور والمعجز والاحباط واليأس من الحضارة التقنية، واعتبارها أيضاً نوعاً من الضرعة، وهذا ما لا تعنيه "الرحلة"، التي ساق الدكتور غالي شكري قصة كتابتها وخروجها إلى النور، وأنها واحدة من الأعمال الفنية، الفذة، التي صنعها كاتبها بكل ما تعنيه اللغوية والثقافية من معان.

.. لا يجوز لأحد أن يستنكر على عامل تسويق تفكيري الحقلي قيامه بفعل الكتابة، لكن أن تستند قيمة العمل الفني بكاملها، إلى مجرد صدوره عن عامل غير مقرر، سواء نظراً إليه من الموقع الأيديولوجي - السياسي المذهب إلى تغليب مصلحته الإيديولوجي، أو من

قادم، قد تفصلنا عنه عشرات القرون، لكنه قائم إذا تم اعتباره نتيجة حتمية لخلو أسبابه التي تستطيع أن تعين طلائعها القائمة في اختلاطات الشعوب، وثقافتها، وتقارعات حضاراتها، معاشية، وثقافة، وما تاحرة وخروباً، والعجز المقابل عن الانتعاز، والأعمان في تعلية الأسبحة والحواجز، وبما يمكن التحدث عنه في الاتجاه، العكس زوال بعض اللغات القائمة حالياً تحتها، انتعاشها إلى لجانبها على غرار ما حدثت اللغة اللاتينية، فيتم ضغط المبادرات حول ثوابتها لتصبح القسح بين الترية والدمار، في مدى وهي الجميع، فيعلم الفرق بين المكتوب والمنطوق، وترجم الحواوية القائمة بين واقع الوعي، والوعي التشديد عبر الثقافة، وتصبح الترجمة الوسيطة للانتقال بالغة المقروءة من بيئة إلى أخرى، وإذا استمر تكريس الكتابة باللغات المحلية في المنطقة العربية، فبوصف يولي ذلك إلى عدد غير يسير من التراجع اللغوية، سيؤثر استمرارها في الانخراط حول نوياتها، مساراً أصلاً بالضرورة إلى التزخم والتخلف، أن الكتابة بلغة قادرة على مخاطبة عدد كبير من البشر، وتغطية مساحة كبيرة من الجغرافية الكاريرية الفصحى، الجدي من الكتابة بلغة عمودية الانتشار، ليس بسبب زعر العوامين من زوال الهوية اللغوية فحسب - رغم أهمية هذا السبب، وقدرته على تعصير سواء وخاصة من أرواية التطور السياسي - وإنما لأسباب متعددة، من أبرزها التفوق في تحقيق التقنية العالية، والمخضوع للضغط الفرعانية والجمعي، والتفوق في القدرة على الانتعاز، وتجاوز الحدود الإقليمية والهيمنة للزمن، وتجنب ما يمكن تجنبه من صعوبات الترجمة.

أرجو أن لا ينهم من هذا العرض، أنني ادعو إلى تكريس التقديس التقليدي للغة المحيطة في المعاجم السننالية، واستنكار ما يتكره اللهجات الحكيمة من تنسيات جديدة مواد جديدة ومفردات كثيرة توابك ما يطرحه العصر من مستجدات على صعيد المواد والأفكار والمفاهيم، ولكن من مقاصده شكل من الدعوة للمواطنة الأخادية للمشكلة، وما أسطر أن يتم فرض النتائج عبر السلطات الثقافية المختلفة، سواء كانت هذه السلطات أجهزة رسمية الكوارزات التابعة للدولة، أو مؤسسة ثقافية، كمجاميع اللغة، أو منابر أخرى كاتجريدة واللجة.

هذه الأفكار السريعة، ليست رداً على ما جاء في مقالة الدكتور غالي شكري وبسيرة الرواية المصرية، ليس لأن المسألة غير قابلة للرد، بل لأن أثارت حجة من الأفكار، فصدت الاختصار وصحابة عدم التكرار في عرض أبرزها، فلا أزعج أن ما قلّم تضمن إحاطة شاملة بالمشكلة، ولا أزعج أن أقتصر حولاً لشكرك، فتد على مساحة الوسط العربي، ويجرد عرضها، يستعني قدراً كبيراً من اللغوية والوعي، فلاحالة المشكلة بالمشكلة واقتراح الحلول، تتجاوز إمكانات الفرد إلى المجموعات والهيئات المختصة والوسائط. □



حتى أنت يا رياض نجيب الريس!

عبد الله بن علي العليان

سلطنة عمان

فالسوت الواحد في الساحة الأدبية مرض خطير
يستلزم الى جود وتفهق كم اكثت التجارب الكثيرة
والحريرة.

فهل نتحج بجملة (السائد) صفحاتها لمصورت الآخر
وتعليقه كم تستمر في المزال السابق... وتنفذ باتالي روح
الأبداع المتعددة والتجدة... ومن ثم الاختفاء عن
الصدور؟!

فالحداثة نسبية كما نعرفها ويعرفها رياض نجيب
الريس. وأغلب الشعراء المعاصرين يعرفون ان الحداثة
لا يجدها الزمن، فربما كان شعراء في العصر الجاهلي أو
الاسلامي أكثر حداثة وشاعقة من شعراء يعيشون بين
ظهراننا. ويوسف الخال نفسه قال مرة ان شعر أي قام
أكثر تجديداً وحيوية من شعر تارك الملاكمة «رأدلة الشعر
الحر في الأبيات»!

فهل تأمل الشعراء والمستجدات في عالم اليوم...
وتراجع ادبياً وثقافياً عن النغم الواحد النشاز! وترفع
بالشالي الحظر القروض على الأشكال التعبيرية المغايرة
لشعراء الحداثة... القليلين هم أيضاً لأدب الغرب تحت
شمار الحاضرة الغالبة يجب تقليدها؟!

ونحن ننظر الاجابة الشافية من رياض نجيب الريس
نفسه لعلمنا تقرأ عكس ما قيل عنها. □

ان تجربة الشعر بالذات تجربة خاصة وروية شخصية
للعالم والاشياء بغض النظر عن الشكلية التعبيرية غلده
الرؤية او تلك التجربة، وهي ايضا خصوصية فارقة تنصع
حلونها حاسمة بينها وبين آداب البيئات الأخرى... مع
الاعتراف بالقاسم الانساني المشترك مع الشعوب
الأخرى. ولهذا فإن التجربة الأدبية تجربة شخصية بحث
تستلزم التعددية الشكلية سواء في الشعر أو النثـرة أو
الرواية وما يأتيا من الآداب المعاصرة، فالاختلاف
والتبليـز بين الأفراد في أشكال التعبير وبغيرها فطرة نفسية
ووجدانية خلقها الله سبحانه وتعالى في البشر، وهي ايضا
سمة من سمات التنوع الذي يوجب الأبداع والابتكار
والتجديد بالخصائص المختلفة، فانا فقدت هذه اليزرة
وتشابهت أشكال التعبير وأساليبها، انهدم النص الأدبي
مير وجوده لأنه حينئذ يسهل الى الناس فائدة التأثير
والحيوية.

■ عندما وقف نيرون في شرفة قصره بين بعض أفراد
حاشيته يتمتع بمشاهدة حريق روما الشهير، انشفت فجأة
الى جواره فوجد فيلسوفه «اليوسز» يبكي بكاء مراء،
فسأله سائرا: أتبكي حزنا على روما باليوسز؟!
فأجابته: وأبداً يا نيرون... لست أبكي حزنا على روما،
فروما ستجد يوما من سيدها بانها... ستجد من سيدها
تسبب مباديها... وربما أنضم وأحدث... لكن الذي
يؤلني وعزيتي ويكيني أني أعلم أنك قرعنت شعرا
روميا... لغتة للناس، فرضت على الناس... قتل فيهم
والعالي... وعندما تقتل المعاني في شب... هيئات أن
تجد من يعيدنا الى النفوس... هيئات أن تجد من يعيد
فرسها في الصدور.

ولذلك عندما ظهرت جملة (النقاد) لهاجرة العربية
وعلى رأسها رياض نجيب الريس استبشرا غيراً... لأن
رياضاً الأدب والكاتب والصحفي البارز عرفته خضمرا
في العقود الثلاثة الماضية، له مذاقه الخاص في الطرح
والمحاورة منذ ان كان جريده (النهار) اللبنانية في فترة
السينات والسينات وشماسا دقيقا لقضايا الخليج
والجزيرة العربية... عرفناه ليبرالياً طوال حياته الكتابية
ومدافعا صلبا عن حق التعبير المختلف... لكن الشيء
الذي نأسف له ان جملة (النقاد) كما سمعنا ترفض بعض
الكتابات المغايرة لشبح والحداثة، وخاصة الشعر التقليدي
بالمفنى وغيرهما من الآراء الناقدة لتلك التوجهات...
وتتجسج صفحاتها الكاملة للأشعار والكتابات السائرة في
الفلك الحداني (هكذا) وأوصلت الأبواب في كل ما
يتجلفها تحت يده التحديث والمعرنة وغيرها من
السميات... فلماذا هذا التوجه يا جملة كنا نعقد عليها
الآمال... بعد ما ظهر المخبر واكتشف الغطاء بمجلة
(شعر) و(حوار) لا تريد ان نعيد الكلام عتيلا... لأن
جملة (النقاد) تجربة غلدة وتأسيس حصيف لا وجه للمفارقة
بينها وبين المجالات الأدبية التي صدرت في السيناتات
واطلعت فجةا بالتجربة الحريرة والمعروفة مع أيها حلتنا
شعار ولواء الاستاارة والحداثة والتحديث ونهارة الجسود
والاعلمية، ويعرف تلك القصة رياض نجيب الريس
ويعتق أساس التجربة والتوجه يا عرف يا عه؟
وللحلك لا نعتضد ان احدا يرفض التجديد الذي
انضطلع به الشعراء العرب من العصر الجاهلي الى الآن،
فلماذا ترفض الأصالة الشعرية والتجديد المثلث في
الثرات الشعرية وتزعم الصفحات الكبيرة لأشعار غشقي
آثار بولدر ورامير وجون بيرس... وتسمي زورا وريثا
ذلك تجديداً وتعديداً وابداعاً؟!

توفيق صايغ: عكس التيار

رسالة الى الدكتور أنيس الصايغ

رفعت النمر

الاردن

سلام شرفنا الحزين وأصبح العبه، قليلا على البقية الباقية
من المثقفين وحاملي مشعل الحضارة التي تعصف في رياح
الجهل، فهل يستطيعون الصدود وهل تأمل بعودة أيام
العر؟ هذا بالنسبة الى شعوري العام بخصوص الكتاب،
لكن تبقى اسئلة وتساؤلات شخصية كانت تبرز كلما برز
عنوان فصل جديد فكتاب «توفيق صايغ... ومان في
حيرة متناصرة وسعيلي في صراع وسيقان مع صفحاته، فكل
صفحة كانت تحمل لي تساؤلات أحاول ان اجيب عليها
من معلوماتي فأقع في صراع نفسي ثم أجد بوادر جواب
عنها في الفصل الذي يليه أو بعد عدة فصول غير ان
الجراب يكون جوابا غير مباشر يفيضي حولنا متبورا وغير
شاف.

أبدأ من عنوان الكتاب «توفيق صايغ - سيرة شاعر

■ اشكر على اهدائي نسخة من كتاب محمود شرح
«توفيق صايغ سيرة شاعر وصفي»، فمحمود شاب لئيب
لطما قرأت له قطعا أدبية ومقالات في جريدة (النهار).
أما الكتاب بعد ذلك فهو يعيد بعض صور عن حقبة
رضية اعضدت من لواسط الخمسينيات وحتى لواسط
السينات، خذرت بيروت خلاصا للأدب والقرن
والثقافة، فكل عربي متخف أو عب الأطلاع عاش من
أجل قضية أو تاق الى الحرية والمعرفة توجه فوراً الى بيروت
فغير عن رأيه بحرية شعراً، لبيداً، نورساً وفناً... نعم لقد
أعاد لي الكتاب صور أناس اجبتهم وقدرتهم فشرت كم
هي خسارتنا فاحدة... ولأول مرة أفق على واقع لم ألق فيها
نمعت تختلط في غيايب الجهل بعد ان محبرت بيروت
طوبو الحضارة قاطعا البريق الحضاري الذي كان يبر





ومني. لقد سارعت إلى «د» بقرائه شرقاً في لشاطرة شاعر منفي مشوره، فكلمنا منفيين، وكلمنا نعاي، وإذا بي أفاجأ بأن الكتاب عبارة عن أوراق من يوبيات أو ذكريات توفيق صايغ جميعها محمودة وساول نقلها بأسلوب حي وكذلك تميش غخطها لحظة للحظة، فإذا جمنا الملاحظات والأبام لا نكاد نشعر أن الشاعر أسف لوطه أو معاناة شعبه كما أسف على فقد حبيبته كاي. سألت نفسي: لماذا يا توفيق؟ هل شعورك بأنك عربي يريد أن يكون شاعراً على مستوى عالمي حول المجاعة يجتنبك والترنم بقضايا شعبك الجهورية إلى تعذيب النفس والأذى من كاي جلادة؟ حسناً، لا بأس الفطرك، فكن، تغفر بكل عربي يشرقنا في الحائل الدولية، وأنمل أن يثق مدافعاً عن قضائنا المصرية حين يصل إلى مركز مرموق.

وما أن بدأت بالقراءة حتى رايت أن الحيز الأوفر الذي شغلت توفيق هو «التسوية» كاتبه، والأدب المصري ص ٢٩ - ٣٠ الفصل الثاني وبعد أن يشير صايغ أنه يقصر التسوية على كتب العهد القديم بين أن ما يميز الأدب المصري هو هذا الخيال الشرقي الأصيل الذي يوصف أنه تألب ويودع فالحال اليهودي بل بعباً بالمطبعة بل بالله مصنر الجميع كوصف «صامسوس»، واليهود يعبرون عن أفكارهم بصور ليس يمثل أو مفردة عامة لذلك كانوا يعلمون الدروس والحقائق بالامثال والتشابه فلم يفلوا جب أن يقام العدة بل «دنيا بعين وسنا بسن» وبدا يد ويرجل «برجل» وعن «الوراة...». كتب التسوية هي سجل لتاريخ اليهود القومي الشرع، ثم يتناول الشعر المصري المسلح، الحكم والشعر الرثائي... ويتحدث عن تأثير التسوية في الأدب بالأسطورة مثلاً تأثير الأدب الأوروبي... الصراع بين الانكسار والمسيحية الثقافية الأوروبية المتعددة على المسيحية، وأما في العصر هذا فصرنا نرى كثيراً من الفضائل تدور حول مواضيع من التسوية أو ترمي استشهادات منها أو متأثرة بأسلوبها مثل كتابات جبران خليل جبران وصرحياً «بنت يفتاح» لسعيد عقل والبراس أبو شبكدة. وهذا توقف لأسباب لذا تطرق الكتاب بالتعليق إلى هذا الموضوع دون سواه من القضايا التي تهم أو تتعلق بأدبنا العربي وأدبياتنا خصوصاً ما كان يعز بقالب توفيق في مطلع كتابه أن سيطرة الاستعمار على ثقافتنا أغرت تأثيراً سلبياً حتى بات «...» ليس في فلسطين أدب وليس في فلسطين شاعر واحد أو كثر فيها الظالمون... ليس في فلسطين جملة آثار واحدة وسبب ذلك وقوع فلسطين تحت الاستعمار ص ٣٨ - ٣٩. إذن لماذا لم يعمل توفيق صايغ في تيار يختلف عن التيار

الذي تحدث عنه؟ لا أريد أن اعرض في جدل قد يطول خصوصاً وأن الأمر قد يكون عرصة خطأ من قبل عمود شريع في جمع أوراق توفيق صايغ. وفي الوقت نفسه لا يسعي إلا أن أعلن على بعض النقاط لولما أن التسوية قد غفلت صراعاً بين الأدب المسيحي والإسلامي. وهنا أقول أنه ليس بالضرورة أن يكون الأدب أبو شبكدة قد تأثر بالتسوية كونه كتب وسليم وعامورة بل قد يكون قد تأثر بأصاحبة قصة لوط. وقد عرف عن أبو شبكدة أنه شاعر إباحي، فكذب شعره مستنداً إلى موضوع معين مثلاً تأثر شوقي بقصة كليوباترة، وبشارة الحوري بقصة عمر بن أبي ربيعة فكذب عمر ونعم. كما لا أعرف على ماذا استند حين قال أن جبران خليل جبران قد تأثر بالتسوية، فجميع ما كتب جبران مبني على واقع اجتماعي عاشه حتى أنه استشهد بقول الأمام علي كرم الله وجهه: «ولادكم ليسوا لولاد زمامكم...».

لقد كان أدب جبران يدعو إلى التحرر من التقاليد البالية وإلى بناء أسس جديدة. وقد اعتدت بعض الكنائس البروتستانتية كتاب «النبي». لقد كان جبران أدبياً وفناً ثورياً سبق زمانه. كرمه الغرب، وبعدها

كروما وكُرم من قبل طائفته بعد أن كانت قد حرمت. لن أطبل الشرح، فقد أردت أن أتوقف عند بعض النقاط التي تطرق إليها الكتاب دون أن يتبع أو يفي الموضوع حقه كذلك بالنسبة إلى غسان كنفاني فقد ذكره الكتاب على أنه للشرف على الصفحة الأدبية في مجلة (حوار) ثم احتض ذكره. وهذا ما حُرّ في نفسي. لقد ذكر الكتاب أدباء لا يقل عنهم غسان شهرة أو فناً أو وطنياً، وتوقف عندهم أكثر. وقد كنت أتمنى أن يتوسع الكتاب بالمعلومات عن جبران وكنفاني وآخرين حتى إذا ما وقع الكتاب في يد قارئ، ليس على اطلاع على ثقافتنا العربية، تولدت لديه حشرة للاستزادة. وهكذا يكون قد أسدى الكتاب خدمة إلى أدبنا. كما كنت أتمنى أيضاً أن يوضع أكثر قضية مجلة (حوار) والأعلامات التي وجهت إليها ص ١٤٨ - ١٤٩، ١٥٠ - ١٥٤.

ونحنما أدبياً وأدبياً شكري وأقول أن الكتاب قد أيقظ ذكريات وحسين إلى أيام خلعت على أمل أن تكون بيروت فلسطين ثانية والديتين تشبهان مقبرة القبة حطامها وركها، بضم كوز الدنيا على أمل أن تستعيد بيروت برقيها. □

الخطأ في الأصل

باسم الرسام

الخطأ إلى الهدف. لست أدري لماذا كلما حاولت أن أعط رسالة (عادية)، أزدحم فيها السابق بما شاهدته عيني واللاحق بما يشغل ذهني، والمثال، وحصراً للقليل منه جداً، سأقتطع السابق من بعض ما جاء على صفحات الأعداد، التاسع، الثالث عشر والسابع عشر من والتأنيذ المجلة التي لم أحصل فيها على غير هذه الأعداد، ولن أنسى مبتدأ التعبير ما يسعي التعبير عن إعجابي ببقاتي الأستاذ عزيز العظمة «الآيات الشيطانية لسنان رشدي: قميص شتات المعاصر» و«بعديا عن سفرة القول الديني» ما فيها من جرأة (في زمن يفتقرها) وفخاير وسعة ذهن، أنّ في تناول الموضوع الأول، أو في رده في الموضوع الثاني حيث يضعنا وجهاً لوجه أمام خطر هجمة (وكلي لا أبدو متهازناً أقول) أكثر من شرس، لا إعلانية يشيا حلة الأعداء والأقلام الإسلامية، فلماذا الأذعان؟ في هذا التهورين؟ والجحيم يعرف أنها ليست موهونة بظرف عام تنتهي بنهاية وانها هي لا تطالب إلا الصميم وصميم الحضارة بالذات. وإذا كان الأستاذ عزيز العظمة

في البدء كان الحكم، وكان رويداً رويداً أن امطرت السهبا رعيةً وصفةً وأنظمةً! تنلو: وفي البدء كان الكلام...، والكلم من عند أبيهم (والأقربون أولي بالعرف) فمنع من قال - وما زال يقول - الطيب من صدقة، والصدقة ثلثك، وثلثك أعز على المالك من نفسه، ثلثكها، ممسكاً غير مبطل بثلثك، الصدقة، الصدقة - الكلم الطيب. لأن الملمرين كانوا أعوان الشياطين تكلموا، تكلموا - وحتى هذه الساعة - إلا بالطيب من.

وكلودا، فقلوبنا، ففواته قد تصدق على الجميع أو قد لا تصدق على الجميع أو قد لا تصدق، وإلى متى ستبقى ألسنتنا مكيدة بل (قد؟)، على أي حال، مع قد أو بدونها سيظل نائس الحيلة هو الحيلة ذاتها، أن تعاش ما دام الحي حياً أنّ فيها أو بجوارها... أنّ فيها أو بجوارها قدمت موهبة الكرامة بعد أن قُتلت - كيداً، لا أدري - موهبة الحب، أنّ فيها أو بجوارها فقدت إحساس الجلودى في الانتظار بعد أن انطلق وإلى الأبد إحساس



قد أشار في موضوعه الثاني الى الأسياط الملامية وتلقفها (الإسلاميين عن وعي أو دون وعي). أود أن أشير هنا: الى متى سنحاول أن نعض البصر عن حقيقة أن أغلب الدورات الإسلامية المناهضة لكل ما تتضمنه مفاهيمنا الحضرية، مردها القرآن؟

والى أي حد سينجح المحاولون في إقناع أنفسهم - لا غيرهم - بأن الممارسات الإسلامية ودعوتها، ليست الا نتاج اجتهد شخصي تفرغ عليه ما يربأوه من فهم للواقع التناسلي، الاخلاقي والاجتماعي، وأن هذه الاجتهادات ليس النص القرآني مصدرها والمرجع لأغلبها؟

فقارء مقالة (سر وراء الحجاب)، لا يسهه الا ان يعجب هذا السرد الوهمي والاستغراء التاريخي الذي لطافه الحجاب، ثم لم ان يصعب لمن أكن له احتراماً كبيراً وله ان يتساءل أيضاً هل من المحتمل ان الأستاذ الصادق النيهوم الخريص على تثبيت رقم الاصحاب ورمز الآية واسم السورة والذي يقول: «إذا كان الحجاب قد أصبح الآن فريضة اسلامية، يدعو لها الوعاظ علنا باسم الاسلام فإن هذه الدعوة ليس مصدرها النص القرآني».

هل من المحتمل انه اغفل ما جاء في الآية (٣٠) من سورة النور: «وقل للمؤمنات يفضضن من ابصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها وليضرن يخرجهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن الا ليموتهن أو لآبائهن أو لآباء بعولتهن أو لآبائهن أو لبيبي اخواتهن أو لبيبي اخواتهن أو ما ملكت ايماهن أو للتابعين غير أولي الاربع من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضرن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن وتوبوا...».

الإسلاميون والمسلمون قاطبة - حتى يومنا هذا - لا يقولون بوجوب ارتداء العباءة للمرأة بل بوجوب الحجاب، وعن هذا أقول مؤيداً الأستاذ الصادق النيهوم، نعم إنها فطرية هذه الفكرة - الفطرية - الدعوة والتي مصدرها النص القرآني. ولا كان القرآن هو كتاب الله وستة - متفقاً مع الأستاذ الصادق النيهوم في مقالته عن علم السنة - وهو شريعة الله في الاسلام، بعبارة اخرى هو جوهره أيضاً. مع ذلك نرى الأستاذ فاضل عزابي في مقالته (كيف تفسد الثورات؟) لا يشاء ان

يصدق ان الأيدي المتوردة والعيون المقلوعة و... و... هي - إضافة غيرها - من جوهر الاسلام، فلست أرى العيون المقلوعة والأيدي المتوردة الا تطبيقاتاً اسلامية صرفة ودقيقة جدا للعين والسن بالنسبة... أو للسرقة والسارقة تقطع أيديها و... و... .

لا اعتقد ان محاولات التجميل ومس المصدر سطحياً لا عبقاً، لا تجدي وحسب بل أبها سقندم خدمات جليلة لعناصر ورموز الفجعة إياها في قناديا وفي اجتازها أول هدف من أهدافها الا وهو تطويع ذهنية المعين بالقبحم والآخرين على السواء ولهب المجربات في أكرار النص عن المنكر والأمر بمعروف ما يفرضه (الواقع السياسي الالهي!) الواقع الاسلامي المنحرج كما ساد وكما هو سائد وكما هو حقيقة شائعة في نصوص كتبه الشرعية وفي ما يتوخاه الشرع من تطبيق دقيق لا يبعد عن الأصل فيها يتصل بالناس والمجتمع ثقافياً (فنا أو أدباً) اخلاقياً، اجتماعياً، ... الخ. والتصدى باختصار بجمل يتطلب مواجهة حقيقة بتعريف الأصل وأداته بل حتى رفضه، لا رفض أحرازه العفة فقط. □

AN.NAQID subscription form

Name:
Profession:
Address & post code:

Telephone:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

فسيمة اشتراك

الاسم:
المهنة:
العنوان مع الرمز البريدي:

الهاتف:

النساقد

SUBSCRIPTION RATES:

(For individuals, paid in advance)

One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00

(For official institutions)

One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240

للأفراد	٥ - جنيه استرليني
للمؤسسات والمكتبات	١٠٠ - جنيه استرليني
	١٦٠ - جنيه استرليني
	٢٤٠ - جنيه استرليني

الإشتراكات:

- لسنة واحدة
□ لستين
□ لثلاث سنوات

Enclosed my:

- ☐ Bankers cheque
☐ Personal U.K. cheque
☐ My credit card No. with

- ☐ Access ☐ American Express ☐ Diners Club

Signature

مرفق طيه:

- ☐ شيك مصرفي خارجي
☐ شيك مسحوب على بنك في بريطانيا
☐ رقم حسابي لدى

التوقيع

Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 071-245 1905 Fax: 071-235 9305 Telex: 266997 RAYYES G

• الرجاء الكتابة بالانكليزية أو (أنا) • ترسل قيمة الاشتراك مقدماً باسم الناشر وعلى عوالت

